

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر – باتنة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

ديوان "أغاني أفريقيا" لمحمد الضيتوري

دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب العربية

تخصص : بلاغة وأسلوبية

إشراف الأستاذ :

د . لمباركية

إعداد الطالبة :

زينب منصور

رئيسا			.
			صالح لمباركية
			.
			.

السنة الجامعية: 1432/1431

2011/2010م

_____:

هذا البحث ،دراسة لديوان أغاني أفريقيا لمحمد الفيتوري* ، وفق المنهج الأسلوبى ، وهما - الشاعر الفيتوري ، والدراسة الأسلوبية - ثنائيتان باعتنان على متعة البحث ولذة التفكير والتحليل . ذلك أن الفيتوري من أهم الشعراء المعاصرين الذين حملوا لواء القضايا الإنسانية والتزموا بها ، فكتب عن القضايا العنصرية ، وعن مشاكل الجنس الأسود وهموم الإنسان الأفريقى تحت وطأة الاستعباد و الاستغلال ، وانتصر لحقوق الإنسان والقضايا العربية . وكذا حمل شعره أفكارا ثورية متمحورة حول الإنسان الأفريقى الإنسانى أساسها الثورة والبناء .

أما الدراسة الأسلوبية فهى من أهم مجالات البحث المعاصر ، الذى نشط مع حركات الترجمة و أيقظ الأفكار و الممارسات القريبة منه فى التراث الغربى ، ويعتمد هج الأسلوبى فى دراسته للنصوص على الكشف عن الجماليات الكامنة فى الأساليب من خلال تحليل الظواهر اللغوية ، وتبيان علاقتها بالحالة الشعورية و التأثير

:

_____:

اختيار الموضوع ، والمنهج المتبع فى البحث فيه ،

وخطة العرض التى اقتضاها هذا المنهج .

_____:

تناول مفهومها للأسلوب و الأسلوبية وتتبعاً لنشأة الأسلوبية ، وأهم أعلام الأسلوبية فى الغرب ، وعرضا للجهود الأسلوبية العربية فى إرساء قواعد البحث الأسلوبى .

_____:

* محمد مفتاح الفيتوري ،شاعر سودانى، ولد 1936 فى مدينة الإسكندرية، درس الشاعر فى الأزهر وعمل فى الصحافة وتتنقل فى عواصم الدول العربية ومنع من دخول بعضها ، البارز فى شعره تأكيده على لونه الأسود وعلى القارة الأفريقية وتحررها وعلى مناصرة الشعوب المغلوبة على أمرها ، أصدر دواوين شعرية كثيرة منها : أغاني أفريقيا ، عاشق من أفريقيا ، اذكرينى يا أفريقيا ، سقوط دبشليم ، ومعزوفة لدرويش متجول ، و سولارا ، والثورة والبطل والمشنقة ، وشاهد إثبات ، وثورة عمر المختار ، وابتسمى حتى تمر النخيل ، وله مسرحية السجين ...

واشتمل هذا الفصل على قسمين الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية .
أما الموسيقى الخارجية فتناولت أوزان القصائد و أهم الظواهر الإيقاعية المتجلية في الديوان
والتي تشترك فيها القصائد الحديثة غير موضوع الدراسة ، والمتمثلة في وحدة التفعيلة ،
والتدوير ... وكذا تناول القافية و أنواعها .

أما الموسيقى الداخلية فعرضت لملامح الأصوات في النصوص من جهر و همس و شدة
ولين ، و ربط كل ذلك بالجانب الدلالي والكشف عن الحالة النفسية و الطاقة الشعورية ،
كل صوت حسب نوعه فكل جرس مفتاح لانفعال ما وكشف عن شعور ما .

_____ : تحت عنوان المستوى النحوي التركيبي :

يتناول هذا الفصل البحث في الأزمنة الفعلية ، عبر جدول إحصاء لعدد الأفعال الماضية
والمضارعة ، في كل قصيدة و ربط ذلك بالدلالة عبر طغيان زمن من الأزمان ، أو ندرته ،

أما القسم الثاني فعني بالتركيب في الجملة الإنشائية الطلبية وخروج أساليب الكلام إلى
معاني بلاغية عديدة ، كخروج الاستفهام إلى معاني التحقير و التوبيخ والتكثير ...
الأمر إلى أغراض أخرى كالدعاء والتعجيز والاستهزاء والنصح والإرشاد
... وخروج النهي إلى أغراض أدبية كالتحدي و التهديد والوعيد والتوبيخ ...
... وكلها دلالات تستقى من

سياقات الكلام .

_____:

عمد البحث في هذا الفصل إلى البحث عن الدلالة الحديثة في ديوان أغاني أفريقيا من خلال البحث عن الدلالة الحديثة لبعض الألفاظ الواردة في القصائد بعد ربطها بالأصل

ثم البحث في الرمز العام المتمثل في ذكر الأساطير و الشخصيات التاريخية الدلالة التاريخية أو الدينية أو الحضارية ...
توظيفه إياها .

أما الجزء الأخير فتمثل في البحث عن الرمز الخاص لدى الشاعر ،عبر الدراسة الإحصائية للكلمات المحورية التي ترد بقوة وإلحاح واضحين كاشفة في حضورها القوي عن محاور نفسية هامة.

_____ : وتمثلت في مجموعة من النتائج المتوصل إليها من خلال البحث وبالتدرج حسب

_____:

_____:

شكأت مادة خصبة له .

وفي الأخير أتوجه بالشكر الخالص إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث ولو بدعوة طيبة ، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور صالح لمباركية الذي أشهد أنني أتقلت عليه في كثير من الأحيان فلم أجد فيه إلا رعاية الآباء و

- والله ولي التوفيق -

- التمهيد :
- حول الأسلوب والأسلوبية .
- .
- الأسلوبية .
- المفهوم والنشأة .
- أعلام الأسلوبية في الغرب .
- جهود الأسلوبيين العرب .

_____:

لكلمة الأسلوب في اللغة العربية استعمالات عديدة ، فقد جاء عند
:"السطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ،
يق والوجه والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع
أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيهِه والأسلوب بالضم الفن ، يقال :
فلان في أساليب القول أي أفانين منه ، وان أنفه في أسلوب إذا كان
(1) "

يف ابن منظور للأسلوب إلى معاني كثيرة تصب في حقل
دلالي واحد هو : "

معنى الفن ، ومعنى السمو ، وكلاهما من مولدات التآ
(2) " (684 هـ) من العلماء السابقين الذين عالجوا
مفهوم الأسلوب من الناحية الاصطلاحية ، وتعرض لكثير من القضايا
المتعلقة به ، يقول : " ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها
بيرة من المعاني والمقاصد ، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ،
ومسائل منها تقتنى : كجهة وصف المحبوب ، وجهة وصف الخيال وجهة
وصف الطول ، وجهة وصف النوى ، وما جرى مجرى ذلك في غرض
النسيب ، وكانت تحصل للنفس بالاستمرا على تلك الجهات
بعضها إلى بعض ، وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى

1/ ابن منظور، لسان العرب المحيط، دار صادر ، بيروت ، مادة سلب ، ص178.
2/ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة ، الطبعة الأولى ، 2007 /1427هـ، عمان ،

الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول ، وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة ، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات ، والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض ، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع و أنحاء الترتيب ، فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية " (1)

فالقراطجني حين ربط الأسلوب بمفهوم الضم والتأليف ، جعله قريبا من طريقة ضم و تأليف الألفاظ ، فهو قريب من مفهوم النظم الذي بلوره عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) حين قال :

الشعراء و أهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه ؛ أن يبتدىء الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا - والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك - الأسلوب - فيجيء به في شعره ... :

أَتَرْجُو رَبِيعٌ أَنْ يَجِيءَ صِبْغًا رُهَا بَخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا رَبِيعًا كِبَارُهَا
واحتذاء البعيث فقال :

أَتَرْجُو كَلْبٌ أَنْ يَجِيءَ حَدِيثُهَا بَخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا كَلْبًا قَدِيمُهَا " (2)

فنص عبد القاهر الجرجاني يوضح أن الأسلوب هو طريقة من النظم وضرب فيه .

(821 هـ) فيقول : " والشعر من بين الكلام صعب

...

1/ حازم القرطاجني، منهاج البلغا : محمد الحبيب بن خوجه ، تونس ، ص 364 363.

2/ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق ، محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، 1984 ، القاهرة، ص 468.

ولصعوبة منحاه و غرابه فنه كان محكا للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيل

الكلام في قوالبه . ولا يكف فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق ، بل يحتاج بخصوصه إلى تطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها ، ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم . فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه . ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان ، فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب ، أو النساج في المنوال ، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه ، فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء (1) "

لإيضاح مفهوم الأسلوب فرق ابن خلدون بين نوعين من الأدب هما الشعر والنثر ، وميز بين خصائص كل نوع من التشكيل اللغوي والبناء العروضي ، وقد ربط بين الأسلوب وفنون الكلام من إطناب وإيجاز وكناية وا ...

1/ ابن خلدون ، المقدمة ، دار إحياء التراث العربي ، الطبعة الرابعة ، بيروت ، ص 571 570.

و يقول ابن الأثير : "

الغيبية أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضتها وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب غير أنها لا تحد بحد ولا تضبط بضابط ، ولكن يشار إلى مواضع منها ، ليقاس عليها غيرها . فإننا قد رأينا الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب ، ثم رأينا ذلك بعينه ، وهو ضد الأول قد استعمل في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة ، فعلمنا حينئذ أن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة ، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود ، وذلك المعنى يتشعب شعبا كثيرة لا تنحصر ، وإنما يؤتى بها على حسب الموضوع الذي ترد فيه " (1)

فابن الأثير يقرن الأسلوب بتعدد طرائق التعبير في المعنى الواحد ،

يمة لا تعرض للأسلوب بالدرس والتحليل وإنما

جاء ضمنا في بحوثهم ، فلم " تقم نظرية أسلوبية عربية ، وفي ظننا أن البلاغة العربية القديمة كانت تلبى حاجة عصرها لملء المفاهيم المرتبطة بفن القول و التعبير " (2)

" أما الأسلوب في الاستخدام العصري فيشيع
من حيث المعنى اللغوي العام يمكن أن يعني النظام والقواعد العامة . حين نتحدث
(أسلوب المعيشة) () في مكان ما ، ويمكن
)

1/ يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 19 .

2/ محمد كريم الكواز ، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، منشورات جامعة السابع من أبريل ، الطبعة الأولى ، 1426 هـ ، بنغازي ، ليبيا ، ص 20 .

الفردية) حين نتحدث عن (أسلوب كاتب معين) أو الميل إلى سماع
(أسلوب موسيقي خاص) (بأسلوب كلاسيكي) في أثاث المنزل وعن طريق
هذين التصويرين الكبيرين دخل استخدام مصطلح ()
البلاغية والنقدية ، سواء بوصفه نظاما وقواعد عامة . كما تدين الدراسات
الكلاسيكية المعيارية التي تسعى إلى إيجاد المبادئ العامة لطبقة من طبقات
الأسلوب أو للتعبير في جنس أدبي معين " (1)
إن العرض لمفهوم الأسلوب ومجالاته يحيل إلى البحث فيه ما
يفتح الباب للبحث في الأسلوبية .

1/ أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية ، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه ، مجلة فصول ، المجلد
1984 60.

الأسلوبية :

يشير الكثيرون إلى أن مصطلح الأسلوبية لا يمكن أن يحدد بتعريف واضح ومقتن ، وذلك لارتباطها بميادين عديدة ، ولكن جل من عرضوا لمفهوم الأسلوبية أكدوا أنها تعنى بالتحليل اللغوي لبنى النصوص .

وقد حدد ميشال ريفاتير مفهوم الأسلوبية بأنها : " لم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية ، وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدب بنية ألسنية السياق المضموني تحاورا خاصا" (1)

فالأسلوبية تعنى بالتحليل اللغوي للنصوص ، والكشف عن فنياته ، فهي دراسة " الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية " (2) ما يعني بأنها ترمي إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات ووظائفية

1/ ميشال ريفاتير ، محاولات في الأسلوبية الهيكلية ، تر : دولاس ، تقديم عبد السلام المسدي ، حوليات الجامعة التونسية ، 1999 ، 273 .

2/ نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر ، ص 93 .

نشأة الأسلوبية :

استخدم مصطلح الأسلوبية منذ الخمسينات وأريد به " منهج تحليل للأعمال الأدبية يقترح استبدال الذاتية والانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية " (1)

لم يظهر مصطلح الأسلوبية (ST YLISTICES) إلا في بداية القرن العشرين عندما ظهرت الدراسات اللغوية الحديثة وخاصة منها الثورة التي أحدثتها لسانيات دي سوسير في مجال الدرس اللغوي ومدى تأثيره فيما بعد في الدراسات النقدية والأدبية ، حيث رفضت مجموعة من اللغويين " اللغة جوهرًا ماديًا خاضعًا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة إذ أنها خلق إنساني ونتاج للروح البشري تتميز بدورها كأداة للتواصل المخصصة لنقل الفكر ، فهي مادة صوتية لكنها ذات أصل نفسي و اجتماعي " (2)

ويجمع الدارسون على أن مولد علم الأسلوب كان في إعلان العالم (جوستاف كويرتنج) 1986 في قوله : " ميدان شبه مهجور تمامًا حتى الآن ، فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقًا للمناهج التقليدية . لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة في التعبير الأسلوبي أو ذاك ، وُلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب . كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسه هذه . ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضًا بتأثير بعض العصور و

1/ لمنعم خفاجي ، وآخرون ، الأسلوبية والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، 1412 هـ ، 1992م ، القاهرة ، ص 11 .
2/ صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية للكتاب ، الطبعة الأولى ، 1985 ، القاهرة ، . 10

—وب ، و بالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل
" (1)

ومن بعد جهود فردينان دي سوسير جاء خليفته في البحث اللغوي ،
(CHARLE / BALLY) (1865 1947) ويعد بالي مؤسس
علم الأسلوب في المدرسة الفرنسي
1902 أول كتبه في علم الأسلوب
الفرنسي ثم أتبعه من بعد ذلك بدراسات أخرى أسس بها علم أسلوب التعبير ،
فيعرفه على أنه " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها
العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغ
هذه الحساسية " (2)

1941 " عبر ماروزو عن أزمة في الدراسات الأسلوبية ، وهي
تتذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقرارات وجفاف المستخلصات .
فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية
" (3) (R . JAKOBSON)

اللسانيات والإنشائية في سنة 1960 . بجامعة إنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية
خلال ندوة عالمية حضر إليها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النفس وعلماء
وكان محورها () ، بشر يومها بسـ
الواصل بين اللسانيات و الأدب " (4)

ثم أصدر تودوروف من بعد ذلك أعمال الشكلايين الروس مترجمة إلى
الفرنسية،

1929 أكد الألماني ستيفن أولمان (Stephan olman)

الأسلوبية

1/ صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 12 .
2/ عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الثانية ، 1982 ، طرابلس ليبيا ،
22 .
3/ المرجع نفسه ، ص 22 .
4 / المرجع نفسه ، 23 .

كعلم لساني نقدي إذ يقول: " إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة ، على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه و مصطلحاته . ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي

واللسانيات معا " (1)

والبحوث الأسلوبية التي تتناول النصوص الأدبية يجب أن تستوفي " الأسلوب في مستوياته اللغوية ، باستخدام المقولات المتصلة بالأدب ، وبالعلوم الفلسفية ، والاجتماعية والتاريخي ولعل نموذج العلاقة بين النظرية والبحث هنا لا يخلو من إشكالات في مجال الأسلوب ، تشبه ما وجدته العلماء من علاقة بين علمي اللغة النظري والتطبيقي ، ولا يمكن إقرار هذا البحث الأسلوبي مثله في ذلك مثل البحث اللغوي التطبيقي يستمد بعض مقولاته والحياة من جانب آخر " (2)

1/ صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 24.

2/ المرجع نفسه ، ص 100 .

أعلام الأسلوبية في الغرب :

من نقاد الأسلوبية - والذين أسهموا في الدراسات المعاصرة التي تخصها - و
أرسوا دعائمها في ميدان الدراسات اللغوية - في الغرب :

1947-1865) Charles Bally (1788-1707) Buffon

(

جيل J/Marouzou ، مرسل كريسو Marcel Cressot)

توسعا في اتجاه بالي التعبيري)

كروتشه Bendetto Croces (1866 1956) الإيطالي ، وكارل فوسلير Karl

vossler (1872 1949) الألماني ، وليو سبتزر leo spetzer (1887 1960

(النمساوي ، حيث يمثل هؤلاء الثلاثة الأسلوبية الفردية (أسلوبية الكاتب) ، و أريخ

يورباخ Erhch aurbach (1892 1957) الألماني الذي قام هو وسبتزر بأعمال

متميزة في ألمانيا ، ثم عملا في الجامعات التركية أثناء الفترة النازية ثم استقرا في

أمريكا . Roman Jakobson (1896)

هاجر إلى أمريكا واستقر فيها والتقى بليفي شتراوس Levi Stauss هناك ، حيث

ألقى محاضرة في جامعة إنديانا سنة 1960 في ندوة كان محورها " "

وأكد فيها الصلة بين علم اللغة والأدب ، وميشال ريفاتير Michael riffaterre

Roland Barthes (1915) ، ويمثل هؤلاء الثلاثة اتجاه

الأسلوبية البنوية (الوظيفية) وأوستن وارين الأمريكي الذي ولد عام 1899

وربنيه ويليك Rene wellek 1903

واستقر في أمريكا ، وقام الاثنان بتأليف كتاب " نظرية الأدب "

Stephan أولمان ، 1910 ، وستيفن أولمان George Mounin

Olman الإنجليزي (1914) وهو الذي بارك استقرار الأسلوبية علما ألسنيا سنة

1969 ، وجريماس greimas (1917) وميشيل فوكو Michel

F . de Loffre ، وفريدريك دي لوفر (1926) faucault

1970 كتاب الأسلوبية والشعرية الفرنسية ، وجان ستاروبنسكي Jean

J .Moharovesky . (1938 1890)Starobinsky

:

جاكسون ، وس كار سيفسكي S. Karcevskij (1955 1884) .

V. ماثيسوس . (1938 1890)N . Trubetzkoj

B . هافرانيك . B . Trank . (1945 1882)Mathesius

(1939) Todorov hafranek

وتتلمذ على يد رولان بارت ، وله علاقة وطيدة بالناقد جيرارد جينات . G

Genette Damaso Alonso (1898) الأسباني وهاتفيلد

Hatzfeld ، وهما من مدرسة الأسلوبية الجديدة أو الأسلوبية النقدية التي تركزت

حول أفكار ليو سبتزر ، وورنر ونتر Werner Winter . انكفيست N

Milan Jankovic ، وميلان يانكوفيتش E.Enkvist

سبتزر و بارت ، ولويس ت ميليك louis T Milic ، وبيول Jane / R

.welpole .polman ، وهاليداي Halliday . هندريكس W.O.

Chatman J .P.Thoron . . Henricks

وماكس دتشين Max Deutshbein ، وهم جاكس دوبوا Mu Group
J M ، و ف آيدلين F . edeline ، Jacques Dubois
Klinkenberg
ينقاي P Minguet و ف بيير F . pire ، و اتش ترينون H . Trinon
وهؤلاء اشتركوا في تأليف كتاب البلاغة العامة عام 1970 ، وجان جاك ويبر J .J
Stanley E ، أي ك هاليدي M A K Hallidy ، Weber
fish ، وميخائيل تالون ، M . Taloon ، ودونالد سي فريمان Donald C
Walker Gibson... Freeman

جهود الأسلوبيين العرب :

- منذ شيوع الأسلوبية كعلم لغوي قائم بحد ذاته ، حاول اللغويون العرب إرساء قواعد هذا العلم في الدرس اللغوي العربي ، وسبر أغواره متحررين الدقة سواء في التأليف أو الترجمة ، وقد قسم الباحث () في كتابه () الأسلوبية في النقد العربي الحديث) إلى قسمين أساسيين ، الأول يعنى بالتنظير بينما يهتم القسم الثاني بالتطبيق . والكتب موضوع البحث - من حيث مضمونها - يتجه بعضها إلى المفاهيم والتعاريف والتأريخ ، بينما يتجه البعض الآخر منها إلى التطبيق والتحليل ، وقد ضم القسم المعني بالدراسات التنظيرية الكتب التي أثمرتها جهود الأسلوبيين العرب والمتمثلة في :
- 1/ الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، لأحمد الشايب .
 - 2/ الأسلوبية والأسلوب للدكتور عبد السلام المسدي .
 - 3/ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته .
 - 4/ الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية للدكتور سعد مصلوح .
 - 5/ مدخل إلى علم الأسلوب للدكتور شكري محمد عياد .
 - 6/ دليل الدراسات الأسلوبية للدكتور جوزيف ميشال شريم .
 - 7/ البلاغة والأسلوبية للدكتور محمد عبد المطلب .
 - 8/ ي محمد عياد .
 - 9/ النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق للدكتور عدنان بن ذريل .

10/ أسلوبية الرواية مدخل نظري لحميد حميداني .

11/مقالات في الأسلوبية ، دراسة للدكتور محمد عياشي .

12/ راسة أسلوبية إحصائية للدكتور سعد مصلوح .

وتلي الدراسات التنظيرية الكتب التي تضمنت دراسات تطبيقية في

الأسلوبية ، ومن أهمها :

- 1/ خصائص الأسلوب في الشوقيات ، لمحمد الهادي الطرابلسي .
 - 2/ الضرورة الشعرية - دراسة أسلوبية - ، للسيد إبراهيم محمد .
 - 3/ صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء ، لأحمد بن محمد بن أمبيريك .
 - 4/ البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، لمصطفى السعدني .
 - 5/ أساليب الشعرية المعاصرة للدكتور صلاح فضل .
 - 6/ قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، لمحمد عبد المطلب .
 - 7/ أسلوبية البناء الشعري ، دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي ، لأرشد علي محمد .
- وقد تميز قسم الدراسات التنظيرية بتراوح بين توجهات ثلاثة متمثلة في :
- 1/ توجه سلفي بلاغي خالص وهو الذي يحاول رواه تجديد البلاغة وإحياءها .
 - 2/ توجه يميل إلى التوسط بين التراث والحداثة في موقفه العام من منهج البحث .
- ويحاول رواه تأصيل وجود الأسلوبية ومفاهيمها في عمق الثقافة العربية
- 3/ توجه حدائتي مجدد ، يتبنى مشروع الأسلوبية ويحاول نشره بصورته المنقولة عن الغرب في الثقافة العربية المعاصرة وقد حاول بعض رواه تطويره بحسب إمكانياتهم ومقدرتهم الذاتية " (1)

1/ فرحان بدوي الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1424هـ ، 2003م ، بيروت ، لبنان ، ص 183.

ويتراوح القسم التطبيقي على غرار النظري بين ثلاثة نماذج تمثلت فيما يلي :

" 1/ التوجه نحو التأسيس وتبني الأسلوبية بوصفها منهجا حداثيا في ثقافتنا

2/ منهج يعتمد على البحث التاريخي في التحذير و التاصيل للمسائل المعروضة
خلال معالجاته للنصوص الأدبية وهو سلفي تراثي .

3/ التوجه نحو تطبيق الأسلوبية وفق الامكانات الثقافية المحدودة التي يمتلكها الباحث
لمأخوذة عن الغرب فيتصف عمله بالتلفيق " (1)

وعموما فالأسلوبية في البحث والنقد العربيين لا تزال غير راسية ، تتراوح بين
مناهج النقد الأدبي الحديثة دون أن تميز الحدود الفعلية بينها ما عدا بعض المحاولات
() () () وغيرهم .

ويغلب طابع الدقة والضبط المعرفي على المنطلقا الفكرية لخطاب الأسلوبية
العربية .

1/ فرحان بدوي الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، ص 184 .

- التمهيد :

. والأسلوبية .

.

- الأسلوبية .

- المفهوم والنشأة .

- أعلام الأسلوبية في الغرب .

- جهود الأسلوبيين العرب .

_____:

لكلمة الأسلوب في اللغة العربية استعمالات عديدة ، فقد جاء عند
:"السطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ،
والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع
أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيهِ والأسلوب بالضم الفن ، يقال :
فلان في أساليب القول أي أفانين منه ، وان أنفه في أسلوب إذا كان
(1) "

لقد أفضى تعريف ابن منظور للأسلوب إلى معاني كثيرة تصب في حقل
دلالي واحد هو : "

معنى الفن ، ومعنى السمو ، وكلاهما من مولدات التآلف والنسق والامتداد " (2)
(684 هـ) من العلماء السابقين الذين عالجوا
مفهوم الأسلوب من الناحية الاصطلاحية ، وتعرض لكثير من القضايا
المتعلقة به ، يقول : " ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها
الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد ، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ،
ومسائل منها تقتنى : كجهة وصف المحبوب ، وجهة وصف الخيال وجهة
وصف الطول ، وجهة وصف النوى ، وما جرى مجرى ذلك في غرض
النسيب ، وكانت تحصل للنفس بالاستمرا على تلك الجهات والنقطة من
بعضها إلى بعض ، وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى

- 1/ ابن منظور، لسان العرب المحيط، دار صادر ، بيروت ، مادة سلب ، ص178.
- 2/ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة ، الطبعة الأولى ، 2007 /1427هـ، عمان ،
20.

الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول ، وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة ، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات ، والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض ، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع و أنحاء الترتيب ، فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية " (1)

فالقراطجني حين ربط الأسلوب بمفهوم الضم والتأليف ، جعله قريباً من طريقة ضم و تأليف الألفاظ ، فهو قريب من مفهوم النظم الذي بلوره عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) حين قال :

الشعراء و أهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه ؛ أن يبتدىء الشاعر في معنى له الضرب من النظم والطريقة فيه فيعتمد شاعر

آخر إلى ذلك - الأسلوب - فيجيء به في شعره ... :

أَتَرْجُو رَبِيعٌ أَنْ يَجِيءَ صِبْغًا رَهاً بَخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا رَبِيعًا كِبَارُها

واحتذاء البعيث فقال :

أَتَرْجُو كَلْبٌ أَنْ يَجِيءَ حَدِيثُها بَخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا كَلْبًا قَدِيمُها " (2)

فنص عبد القاهر الجرجاني يوضح أن الأسلوب هو طريقة من النظم

وضرب فيه .

(821 هـ) فيقول : " والشعر من بين الكلام صعب

...

- 1/ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح: محمد الحبيب بن خوجه ، تونس ، ص 364 363.
- 2/ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق ، محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، 1984 ، القاهرة،ص 468.

ولصعوبة منحاه و غرابية فنه كان محكا للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزِيل

الكلام في قوالبه . ولا يكف فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق ، بل يحتاج بخصوصه إلى تَلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها ، ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم . فاعلم أنها عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه . ولا يرجع إفاذته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان ، فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب ، أو النساج في المنوال ، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة

اللسان العربي فيه ، فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء
" (1)

لإيضاح مفهوم الأسلوب فرق ابن خلدون بين نوعين من الأدب هما الشعر
والنثر ، وميز بين خصائص كل نوع من التشكيل اللغوي والبناء العروضي ، وقد
ربط بين الأسلوب وفنون الكلام من إطناب وإيجاز وكناية واستعارة ...

1/ ابن خلدون ، المقدمة ، دار إحياء التراث العربي ، الطبعة الرابعة ، بيروت ، ص 571 570.

و يقول ابن الأثير : "

الغيبية أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضتها وتلك
الانتقال من أسلوب إلى أسلوب غير أنها لا تحد بحد ولا تضبط بضابط ، ولكن يشار
إلى مواضع منها ، ليقاس عليها غيرها . فإننا قد رأينا الانتقال من الغيبة إلى
الخطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب ، ثم رأينا ذلك بعينه ، وهو ضد
استعمل في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة ، فعلمنا حينئذ أن الغرض
الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة ،

وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود ، وذلك المعنى يتشعب شعبا كثيرة لا تنحصر، وإنما يؤتى بها على حسب الموضوع الذي ترد فيه " (1)
فابن الأثير يقرن الأسلوب بتعدد طرائق التعبير في المعنى الواحد ،

وجل معاني الأسلوب القديمة لا تعرض للأسلوب بالدرس والتحليل وإنما جاء ضمنا في بحوثهم ، فلم " تقم نظرية أسلوبية عربية ، وفي ظننا أن البلاغة العربية القديمة كانت تلبى حاجة عصرها لملء المفاهيم المرتبطة بفن القول و التعبير " (2)

أما الأسلوب في الاستخدام العصري فيشيع في مجالات شتى ، فالأسلوب " من حيث المعنى اللغوي العام يمكن أن يعني النظام والقواعد . حين نتحدث (أسلوب المعيشة) () في مكان ما ، ويمكن)

-
- 1/ يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 19 .
2/ محمد كريم الكواز ، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، منشورات جامعة السابع من أبريل ، الطبعة الأولى ، 1426 هـ ، بنغازي ، ليبيا ، ص 20 .

الفردية) حين نتحدث عن (أسلوب كاتب معين) أو الميل إلى سماع (أسلوب موسيقي خاص) (بأسلوب كلاسيكي) في أثاث المنزل وعن طريق هذين التصورين الكبيرين دخل استخدام مصطلح () البلاغية والنقدية ، سواء بوصفه نظاما وقواعد عامة . كما تدين الدراسات

الكلاسيكية المعيارية التي تسعى إلى إيجاد المبادئ العامة لطبقة من طبقات
الأسلوب أو للتعبير في جنس أدبي معين " (1)
إن العرض لمفهوم الأسلوب ومجالاته يحيل إلى البحث فيه ما
يفتح الباب للبحث في الأسلوبية .

1/ أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية ، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه ، مجلة فصول ، المجلد
1984 60.

الأسلوبية :

يشير الكثيرون إلى أن مصطلح الأسلوبية لا يمكن أن يحدد بتعريف واضح
ومقتن ، وذلك لارتباطها بميادين عديدة ، ولكن جل من عرضوا لمفهوم الأسلوبية
أكدوا أنها تعنى بالتحليل اللغوي لبنى النصوص .

وقد حدد ميشال ريفاتير مفهوم الأسلوبية بأنها : " لم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية ، وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدب بنية ألسنية السياق المضموني تحاورا خاصا" (1)

فالألسوبية تعنى بالتحليل اللغوي للنصوص ، والكشف عن فنياتة ، فهي دراسة " الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية " (2) ما يعني بأنها ترمي إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات ووظائفية

-
- 1/ ميشال ريفاتير ، محاولات في الأسلوبية الهيكلية ، تر : دولاس ، تقديم عبد السلام المسدي ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد العاشر ، 1999 ، 273 .
- 2/ نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر ، ص 93 .

نشأة الأسلوبية :

استخدم مصطلح الأسلوبية منذ الخمسينات وأريد به " منهج تحليل للأعمال الأدبية
يقترح استبدال الذاتية والانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي
أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية " (1)

لم يظهر مصطلح الأسلوبية (ST YLISTICES) إلا في بداية القرن
العشرين عندما ظهرت الدراسات اللغوية الحديثة وخاصة منها الثورة التي
دنتها لسانيات دي سوسير في مجال درس اللغوي ومدى تأثيره فيما بعد
في الدراسات النقدية والأدبية ، حيث رفضت مجموعة من اللغويين "
اللغة جوهرًا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة إذ أنها خلق إنساني
ميز بدورها كأداة للتواصل ونظام من الرموز
المخصصة لنقل الفكر ، فهي مادة صوتية لكنها ذات أصل نفسي و اجتماعي "
(2)

ويجمع الدارسون على أن مولد علم الأسلوب كان في إعلان العالم
(جوستاف كويرتنج) 1986 في قوله : "
ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن ، فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف
وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية . لكن الهدف الحقيقي
لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة في التعبير الأسلوبي أو ذاك
وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب
. كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسه هذه
. ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور و

1/ محمد عبد المنعم خفاجي ، وآخرون ، الأسلوبية والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ،
1412 هـ ، 1992م ، القاهرة ، ص 11 .
2/ صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية للكتاب ، الطبعة الأولى ، 1985 ، القاهرة ،
. 10

على الأسلوب ، و بالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل
" (1)

ومن بعد جهود فردينان دي سوسير جاء خليفته في البحث اللغوي ،
(CHARLE / BALLY) (1865 1947) ويعد بالي مؤسس
علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية نشر عام 1902 أول كتبه في علم الأسلوب
الفرنسي ثم أتبعه من بعد ذلك بدراسات أخرى أسس بها علم أسلوب التعبير ،
فيعرفه على أنه " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها
في أي التعبير عن واقع الحساسة الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر
هذه الحساسة " (2)

1941 " عبر ماروزو عن أزمة في الدراسات الأسلوبية ، وهي
تتذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقرارات وجفاف المستخلصات .
فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية
" (3) (R . JAKOBSON)

اللسانيات والإنشائية في سنة 1960 . بجامعة إنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية
خلال ندوة عالمية حضر إليها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء ا
وكان محورها () ، بشر يومها بسلامة إقامة الجسر
الواصل بين اللسانيات و الأدب " (4)

ثم أصدر تودوروف من بعد ذلك أعمال الشكلايين الروس مترجمة إلى
الفرنسية،

1929 أكد الألماني ستيفن أولمان (Stephan olman)

الأسلوبية

-
- 1/ صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 12 .
- 2/ عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الثانية ، 1982 ، طرابلس ليبيا ، 22 .
- 3/ مرجع نفسه ، ص 22 .
- 4 / المرجع نفسه ، ص 23 .

كعلم لساني نقدي إذ يقول : " إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة ، على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه و مصطلحاته . ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي

واللسانيات معا " (1)

والبحوث الأسلوبية التي تتناول النصوص الأدبية يجب أن تستوفي " الأسلوب في مستوياته اللغوية ، باستخدام المقولات المتصلة بالأدب ، وبالعلوم فية ، والاجتماعية والتاريخية ولعل نموذج العلاقة بين النظرية والبحث هنا لا يخلو من إشكالات في مجال الأسلوب ، تشبه ما وجدته العلماء من علاقة بين علمي اللغة النظري والتطبيقي ، ولا يمكن إقرار هذا له في ذلك مثل البحث اللغوي التطبيقي يستمد بعض مقولاته من اللغة والأدب من جانب، واللغة والحياة من جانب آخر" (2)

1/ صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 24.
2/ المرجع نفسه ، ص 100 .

أعلام الأسلوبية في الغرب :

من نقاد الأسلوبية - والذين أسهموا في الدراسات المعاصرة التي تخصها - و
أرسوا دعائمها في ميدان الدراسات اللغوية - في الغرب :
Buffon (1788-1707) Charles Bally (1865-1947)

(
جيل ماروزو J/Marouzou ، مرسل كريسو Marcel Cressot)
توسعا في اتجاه بالي التعبيري)
كروتشه Bendetto Croces (1866 1956) الإيطالي ، وكارل فوسلير Karl
vossler (1872 1949) الألماني ، وليو سبتزر leo spetzer (1887 1960
(النمساوي ، حيث يمثل هؤلاء الثلاثة الأسلوبية الفردية (أسلوبية الكاتب) ، و أريخ
يورباخ Erhch aurbach (1892 1957) الألماني الذي قام هو وسبتزر بأعمال
متميزة في ألمانيا ، ثم عملا في الجامعات التركية أثناء الفترة النازية ثم استقرا في
أمريكا . Roman Jakobson (1896)

هاجر إلى أمريكا واستقر فيها والتقى بليفي شتراوس Levi Stauss هناك ، حيث
ألقى محاضرة في جامعة إنديانا سنة 1960 في ندوة كان محورها " "
فيها الصلة بين علم اللغة والأدب ، وميشال ريفاتير Michael riffaterre
Roland Barthes (1915) ، ويمثل هؤلاء الثلاثة اتجاه
الأسلوبية البنوية (الوظيفية) وأوستن وارين الأمريكي الذي ولد عام 1899
ورينيه ويليك Rene wellek 1903

واستقر في أمريكا ، وقام الاثنان بتأليف كتاب " نظرية الأدب "
George Mounin 1910 ، وستيفن أولمان Stephan
Olman الإنجليزي (1914) وهو الذي بارك استقرار الأسلوبية علما ألسنيا سنة
1969 ، وجريماس greimas (1917) وميشيل فوكو Michel
faucault (1926) ، وفريدريك دي لوفر F . de Loffre
1970 كتاب الأسلوبية والشعرية الفرنسية ، وجان ستاروبنسكي Jean
Starobinsky (1890 1938) . J .Moharovesky
:
جاكسون ، وس كار سيفسكي S. Karcevskij (1884 1955) .
N . Trubetzkoj (1890 1938) . ماثيسوس V.
Mathesius (1882 1945) . B . Trank . هافرانيك B .

(1939) Todorov hafranek
 وتتلمذ على يد رولان بارت ، وله علاقة وطيدة بالناقد جيرارد جينات . G
 Damaso Alonso (1898) الأسباني وهاتفيلد Genette
 Hatzfeld، وهما من مدرسة الأسلوبية الجديدة أو الأسلوبية النقدية التي تركزت
 حول أفكار ليو سبتزر ، وورنر ونتر Werner Winter . . انكفيست N
 Milan Jankovic ، وميلان يانكوفيتش E.Enkvist
 سبتزر و بارت ، ولويس ت ميليك louis T Milic ، ويبول Jane / R
 .welpole .polman ، وهاليداي Halliday . هندريكس W.O.
 Chatman J .P.Thoron . . Henricks

كس دتشين Max Deutshbein ، وهم جاكس دوبوا Mu Group
 Jacques Dubois ، وف آيدلين F . edeline J M
 Klinkenberg
 وب مينقاي P Minguet وف بيير F pire ، و اتش ترينون H . Trinon
 وهؤلاء اشتركوا في تأليف كتاب البلاغة العامة عام 1970 ، وجان جاك ويبر J .J
 .Weber ، أي ك هاليدي M A K Hallidy Stanley E
 fish ، وميخائيل تالون ، M . Taloon ، ودونالد سي فريمان Donald C
 Walker Gibson... Freeman

جهود الأسلوبيين العرب :

منذ شيوع الأسلوبية كعلم لغوي قائم بحد ذاته ، حاول اللغويون العرب إرساء قواعد هذا العلم في الدرس اللغوي العربي ، وسير أغواره متحررين الدقة سواء في التأليف أو الترجمة ، وقد قسم الباحث () لابه (الأسلوبية في النقد العربي الحديث) إلى قسمين أساسيين ، الأول يعنى بالتنظير بينما يهتم القسم الثاني بالتطبيق . والكتب موضوع البحث - من حيث

- مضمونها - يتجه بعضها إلى المفاهيم والتعاريف والتأريخ ، بينما يتجه البعض الآخر منها إلى التطبيق والتحليل ، وقد ضم القسم المعني بالدراسات النظرية الكتب التي أثمرتها جهود الأسلوبيين العرب والمتمثلة في :
- 1/ الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، لأحمد الشايب .
 - 2/ الأسلوبية والأسلوب للدكتور عبد السلام المسدي .
 - 3/ الأسلوب مبادئه وإجراءاته للدكتور صلاح فضل .
 - 4/ الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية للدكتور سعد مصلوح .
 - 5/ مدخل إلى علم الأسلوب للدكتور شكري محمد عياد .
 - 6/ دليل الدراسات الأسلوبية للدكتور جوزيف ميشال شريم .
 - 7/ البلاغة والأسلوبية للدكتور محمد عبد المطلب .
 - 8/ اللغة والإبداع للدكتور شكري محمد عياد .
 - 9/ النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق للدكتور عدنان بن ذريل .

- 10/ أسلوبية الرواية مدخل نظري لحميد حميداني .
- 11/ مقالات في الأسلوبية ، دراسة للدكتور محمد عياشي .
- 12/ في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية للدكتور سعد مصلوح .

وتلي الدراسات التنظيرية الكتب التي تضمنت دراسات تطبيقية في
الأسلوبية ، ومن أهمها :
1/ خصائص الأسلوب في الشوقيات ، لمحمد الهادي الطرابلسي .

- 2/ الضرورة الشعرية - دراسة أسلوبية - ، للسيد إبراهيم محمد .
- 3/ صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء ،
لأحمد بن محمد بن أمبيريك .
- 4/ البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث .
- 5/ أساليب الشعرية المعاصرة للدكتور صلاح فضل .
- 6/ قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، لمحمد عبد المطلب .
- 7/ أسلوبية البناء الشعري ، دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي ، لأرشد علي محمد .
وقد تميز قسم الدراسات التنظيرية بتراوح بين توجهات ثلاثة :
- " 1/ توجه سلفي بلاغي خالص وهو الذي يحاول رواه تجديد البلاغة وإحياءها .
- 2/ توجه يميل إلى التوسط بين التراث والحداثة في موقفه العام من منهج البحث .
ويحاول رواه تأصيل وجود الأسلوبية ومفاهيمها في عمق الثقافة العربية
- 3/ توجه حدائي مجدد ، يتبنى مشروع الأسلوبية ويحاول نشره بصورته المنقولة عن
الغرب في الثقافة العربية المعاصرة وقد حاول بعض رواه تطويره بحسب
إمكاناتهم ومقدرتهم الذاتية " (1)

1/ وبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية
للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1424هـ ، 2003م ، بيروت ، لبنان ، ص 183.

ويتراوح القسم التطبيقي على غرار النظري بين ثلاثة نماذج تمثلت فيما يلي :

" 1/ التوجه نحو التأسيس وتبني الأسلوبية بوصفها منهجا حدثا في ثقافتنا

2/ منهج يعتمد على البحث التاريخي في التحذير و التأصيل للمسائل المعروضة خلال معالجاته للنصوص الأدبية وهو سلفي تراثي .

3/ التوجه نحو تطبيق الأسلوبية وفق الامكانيات الثقافية المحدودة التي يمتلكها الب
المأخوذة عن الغرب فيتصف عمله بالتلفيق " (1)

وعموما فالأسلوبية في البحث والنقد العربيين لا تزال غير راسية ، تتراوح بين
مناهج النقد الأدبي الحديثة دون أن تميز الحدود الفعلية بينها ما عدا بعض المحاولات
() () () وغيرهم .
ويغلب طابع الدقة والضبط المعرفي الفكرية لخطاب الأسلوبية
العربية .

1/ فرحان بدوي الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، ص 184 .

- أهمية الدراسة الصوتية .
- الموسيقى الخارجية :
 - /
 - /الظواهر الإيقاعية.
 - 1./ وحدة التفعيلة .
 - 2./ التدوير .
 - / القافية .
 - 1. / القافية المتلاحقة .
 - 2./ القافية المتنوعة .
 - 3./ القافية المتعاقبة في تنوعها .
- الموسيقى الداخلية :
 - / الجهر والهمس .
 - /
 - / النبر والتنغيم .

أهمية الدراسة الصوتية :

تعرف الدراسة الأسلوبية على أنها " العلم الذي يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني " (1) والخصائص اللغوية تتضمن أيضا الصوت الذي يعد لبنة اللغة المشكلة للأدبي ، لذلك عني به اللغويون " فاستعانوا به على قضاء حاجاتهم ، ذلك أن آراءهم الكثيرة في إصلاح المنطق وفي وضع العروض و النحو والصرف والمعاجم ، وفي تدوين القراءات القرآنية قد بنوها على الدراسة الصوتية " (2) والدراسة الأسلوبية تهتم بالمستوى الصوتي في العمل الأدبي في وجهين : الإيقاع الخارجي ، والإيقاع الداخلي . لأن ما يحدثه الإيقاع من آثار على " أصوات وإيقاعات خارجية وداخلية . وتنغيم ونبر ، لما تحدثه من . فإذا سيطر النغم على السامع وجدنا له انفعالا .

حيناً أو بهجة وحماسة حيناً آخر " (3)

والدراسة الأسلوبية تبرز خصائص العمل الأدبي " من خلال التركيب . ولا بد من مراعاة علاقات السببية القائمة بين اللفظ ومدلوله لأن الإنسان لا يمكن أن يتعامل مع الكلمات فحسب بل لا بد له من إدراك السببية التي تخلق الصلة بين الرموز والمرموز () وهذه السببية هي التي تعطي العمل الأدبي ميلاده الحقيقي " (4)

فالأسلوبية الصوتية تعالج التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجة

1/: ماهر مهدي هلال ، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية ،المكتب الجامعي الحديث ، 2006 ، الإسكندرية ، ص 135 . : 130 .

2/ رابع يوحوش ، البنية اللغوية لبردة البوصيري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1993 ، 17 . : 132 .

3/ إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو مصرية ، الطبعة الرابعة ، 1972 ، 14 .

4/ محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ، 122 .

و التوزيعية والفيزيائية ، ويندرج تحت هذه التعبيرية الصوتية عدد من الظواهر تبدأ من استغلال العلاقة الطبيعية بين الصوت والمعنى في ظاهرة المحاكاة الصوتية وتنتهي بدلالة المعنى الصوتي . الأمر الذي أشار إليه شارل بالي حينما قال بأن " ثمة علاقات طبيعية بين الفكر البنى اللسانية المعبرة عنه . وهناك نوع من التعادل بين الشكل والمضمون وأن هناك استعدادا طبيعيا يقوم في الشكل للتعبير ... فهناك علاقة طبيعية بين الصوت والمعنى وفي عدد كبير من الكلمات ... بفضل استعداد هذه البنى لإنتاج حركة الانفعال ويمكن أن يقال الشيء نفسه ولكن على مستوى آخر ، أن تمييز المعنى بين (هش) () لأمر طبيعي . لأن التمييز ينشأ مباشرة من اشتقاق هذه الكلمات و تأريخها " (1) ويلعب الصوت دورا كبيرا في الكشف عن الانفعالات النفسية والطاقت شعورية ، لأن الصوت هو " مظهر الانفعال النفسي وأن هذا الانفعال إنما هو سبب في تنوع الصوت ، بما يخرج فيه ، مدا أو غنة أو شدة وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير مناسبة لما في النفس " (2)

1/ بيير جيرو ، الأسلوبية، تر : منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة ، الطبعة الثانية ، 1994 ، 56.

2/ مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، تح : عبد الله المنشاوي ، مكتبة الإيمان ، 1961 ، 184.

يعنى هذا الفصل بدراسة الموسيقى بنوعها الخارجية أو موسيقى الإطار أو الحشو ، والداخلية ، والبحث في الآثار والدلالات الناجمة عن كل نوع .

الموسيقى الخارجية :

الموسيقى أبرز سمة من سمات الشعر ، وهي أول ما يلفت انتباه المتلقي للعمل الشعري ، بفعل الجرس الموسيقي والإيقاع الذي يشد النفس صوبه ، وتشمل الموسيقى الخارجية ، أوزان القصائد ، وكذا التفعيلات و القوافي .

_____:

الوزن إطار هام من اطر موسيقى الشعر ، وهو " وحدة أساسية وجوهرية ضمن الجزئيات الهامة التي تشكل الوحدة الكلية للخطاب الشعري " (1)

: مركبة تتردد فيها تفعيلتان ، وأوزان صافية تتشكل من تكرا

تفعيلة واحدة ، ويتكون ديوان (أغاني أفريقيا) من ثمانية و عشرين قصيدة موزعة على البحور الصافية الآتية :

: .

	أحزان المدينة السوداء البعث الأفريقي

1/ الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية ، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، موفم للنشر

--	--

	<p>إلى مومياء</p> <p>النهر الضامىء</p> <p>عندما يتكلم الشعب</p>
--	---

ونستطيع أن نجملها إحصائيا كالاتي :

. 15 : () : قصيدة .

. 05 : () :

. 04 : () :

. 04 : ()

الظواهر الإيقاعية :

تتميز قصائد الفيتوري بمجموعة من الظواهر الإيقاعية ، تجلت في كافة الديوان

:

وحدة التفعيلة :

اختار الشاعر لقصائده من البحور الصافية (

والخفيف) . والكثير يرى بأن البحور الصافية هي الأسس للشعر الحر ، متبوعة زوجة ، تقول نازك الملائكة بهذا الصدد : " يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة عشر التي وردت في العروض العربي ، يجوز نظمه من البحور الصافية وهي الكامل والرمل والهزج والرجز والـمـتقارب والخبب ، ومن البحور الممزوجة وهي السريع والوافر ، أما البحور الأخرى التي لم نتعرض لها كالطويل والمديد ، والبسيط والمنسرح ، فهي لا تصلح للشعر الحر على الإطلاق ، لأنها ذات تفعيلات منوعة لا تكرر فيها ، وإنما يصح الشعر الحر في البحور التي كان التكرار قياسيا في تفعيلاتها " (1) . شاعر جعله

يعمد إلى تفعيلة واحدة تتكرر في كل سطر تكرارا غير منتظم من حيث العدد ، ومثال ذلك قوله في قصيدة : (أحزان المدينة السوداء) :

1/ نازك الملائكة ، بحور الشعر الحر وتشكيلاته ، ص 5 : يسى، العروض العربي ومحاولات التجديد فيه، دار المعرفة الجامعية ، 2007، الإسكندرية، ص 241.

" عَلَى طُرُقَاتِ الْمَدِينَةِ

على ط رقات ل مدينه

0/0// 0 /0// / 0//

- إِذَا اللَّيْلُ عَرَّشَهَا بِالْعُرُوقِ

إذ للي ل عرر شها بل عروق

00 // 0/0// /0// 0/0//

- وَرَشَّ عَلَيْهَا أَسَاهُ الْعَمِيقِ

ورشش عليها أساه ل عميق

00// 0/0// 0/0// /0//

- تَرَاهَا مُطَاطِنَةً فِي سَكِينِهِ

تراها مطاط نئن في سكينه

0/0// 0/0// /0// 0/0//

00// 0/0// /0//

-فَتْحَسْبُهَا مُسْتَكِينَهُ

فتحس بها مس تكينه

0/0// 0/0// /0//

-وَلَكِنَّهَا فِي حَرِيقٍ" (1)

ولاكنها في حريق

00// 0/0// 0 /0//

تعتمد القصيدة على تكرار تفعيلة المتقارب ()

غير منتظم العدد ، إذ نجده على مستوى القصيدة من تفعيلتين إلى خمس تفعيلات .

وفي قصيد () يقول :

"

1/محمد الفيتوري ، ديوان محمد الفيتوري ، دار العودة ، الطبعة الثالثة، 1979، بيروت ، ص 55.

0/ 0//0/// 0//0///

0//0/0/ 0//0/

فَأَرَاكَ هَابِطَةً

فَأَرَاكَ هَابِطَتِنِ

0/// 0/ /0///

0//0/0/ 0//0/// 0//

/0/0/ 0//0/0/



(1)"

0//0/0/ 0//0/0/ 0/

يكرر الشاعر تفعيلة الكامل () في أسطر القصيدة تكرارا على غرار
سابقه غير منتظم العدد .

وفي قصيدة () :

" - وَقَفْتُ مُطْرَقَةَ الرَّأْسِ مَهِينَةً

وقفت مط رقة رأ س مهينه

0/0/// 0/0/// 0/0///

...أَوْ نَظْرَتَيْنِ

ورأت في نظرتن وا حدثن أو نظرتين

0/0/// 0/0//0/ 0/0/// 00//0/

1/ محمد الفيتوري ، ديوان محمد الفيتوري ، ص 125 126.

نَظْرَةٌ خَائِنَةٌ صَفْرَاءُ ذَاتُ أَجْنِحَةٍ

نظرتن خا ننتن صف راء ذات أجنحه
0//0/ /0//0/ 0/0/// 0/0//0/

سُفْنًا تَرْحَمُ أَعْمَاقَ الْبَحَارِ النَّازِحَةِ

نا تزحم أعماق لبحار ننازحه

0//0/ 0/0//0/ 0/0/// 0/0///

- سُفْنًا تَعُدُّوْا وَأُخْرَى رَائِحَةٍ

سفنن تغدو دو وأخرى رائحه

0//0/ 0/0//0/ 0/0///

سُفْنًا مُكْتَظَّةٌ بِالْأَسْلِحَةِ

سفنن مك تظظتن بل أسلحه

0//0/ 0/0//0/ 0/0///

0/0/// 0/0///

وَبَخَيْرَاتِ بِلَادِي " (1)

وبخيرا ت بلادي

0/0/// 0/0///

الملاحظ تكرار تفعيل واحد - كما سبق من الأمثلة - وهي تفعيل الرمل ().
كما كرر أيضا تفعيل الرجز () في قصيدة () كما يتضح في المثال

:
"

0// 0 //0// 0///0/ 0//0//

حِينَ مَضَى بَدْوُلَهَا يَهْتَزُّ فِي ضَجْرٍ

حين مضى بدولها يهتز في ضجر

0// 0//0/0/ 0//0/0/ 0///0/

كَأَنَّهُ صَاعِقَةٌ فِي سَاعِدِ الْقَدْرِ

كأنه

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 109 110 .

0// 0//0/0/ 0///0/ 0/0//

- كَأَنَّهُ يَضْرِبُ فِي بِنَايَةِ الْبَشَرِ " (1)

كأنه يضرب في بناية ل بشر

0// 0//0// 0///0/ //0//

التدوير :

للتدوير معنيان ، الأول متعلق بالقصيدة التقليلية ، والثاني م
الحر ، ويعني التدوير اصطلاحا " اتصال شطري البيت واندماجهما بحيث لا يمكن
تقسيم البيت على شطرين إلا من خلال تقسيم كلماته ليصبح بعضها في الشطر الأول
وبعضها في الشطر الثاني " (2)

:

وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِي الدَّهْرُ
وَكَانَ الزَّمَانُ أَصْبَحَ مَحْمُومُ
حَضَرَتْ رَحْلِي الْهُمُومُ فَوَجَّهَ
فَكَانَ الْجِرُّ مَازَ مِنْ عَدَمِ الأُنْسِ
وَإِذَا مَا رَأَيْتَ صُورَةَ أَنْطَا
رُ التَّمَاسَا مِنْهُ لِنَعْسِي
لَا هَوَاهُ مَعَ الأَخْسِ الأَخْسِ
تَ إِلَى أبيض المَدَائِنِ عَنَسِي
س وَإِخْلَالِهِ بِنِيَّةِ رَمْسِ
كِيَّةِ ارْتَعَتْ بَيْنَ رُومِ وَفُرْسِ

1/ الديوان ، ص 204 .

2/ محمد مصطفى أبو شوارب ، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده ، دار الوفاء ، الطبعة الأولى ، 2007

الإسكندرية ، ص 129 .

وَأَنْ مَنَائِيَا مَوَائِلُ وَأَنْشُرُ
فِي اخْضِرَارٍ مِنَ اللَّبَاسِ عَلَى أَصْدِ
تَصْفُ الْعَيْنِ أَنَّهُمْ جَدَ أَحْيَا
فَدُ سَقَانِي وَلَمْ يَصْرِدْ "

ز مَعْطِي، وَالْبَلْهَبْدُ أَنْسِرُ
عَجَبُ جُوبٍ فِي جَنْبِ أَرْعَنَ جُلُوسِ
ذُو لِعَيْنِي مُصْبِحُ أَوْ مُمْسِي
مُشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوَكْبُ نَحْسِ
بَاجٍ ، وَأَسْتَلُّ مِنْ سُنُورِ الدَّمَقَسِ

ر يَرْجِعُنَ بَيْنَ حَوْ وَلَعَسِ
(1)"

وَأَنْ مَنَائِيَا مَوَائِلُ وَأَنْشُرُ
فِي اخْضِرَارٍ مِنَ اللَّبَاسِ عَلَى أَصْدِ
تَصْفُ الْعَيْنِ أَنَّهُمْ جَدَ أَحْيَا
فَدُ سَقَانِي وَلَمْ يَصْرِدْ "

وَتَوَهَّمْتُ أَنْ كِسْرَى أَبْرُوِي
وَكَأَنَّ الْإِيوَانَ مِنْ عَجَبِ الصَّنَدِ
يَنْظُرُنِي مِنَ الْكَأَبَةِ أَنْ يَبِي
عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي وَبَاتَ
لَمْ يَعْبَهُ أَنْ بَزَ مِنْ بَسْطِ الدِّي
وَكَأَنَّ الْقِيَانَ وَسَطِ الْمَقَاصِدِ

فالملاحظ على هذه المجموعة من الأبيات انقسام الكلمة بين شطري البيت .
أما التدوير في الشعر الحديث فيكون "بتدوير التفعيلة في سطرين متتاليين أو
تدوير مقطع أو بعض المقاطع ، أو تدوير كل مقاطع القصيدة ، أي النص الشعري
كاملا بوصفه حملة طويلة و " (2)
وقد لاقى التدوير منذ ظهوره في الشعر الحديث مواقف متباينة تراوحت بين

1/ محمد مصطفى أبو شوارب ، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده ، ص 129.

2/ إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، 2008

التحفظ على الظاهرة ، أو الترحيب بها ، ومن أهم المواقف المعالجة لظاهرة التدوير موقف نازك الملائكة ، التي عارضت التدوير بشدة ، لكنها رأت من بعد موقفها " التدوير قد أصبح بعد عام 1968 عدة تحتذى ونموذجا يتبع لدى أغلب الشعراء المحدثين " (1)

ومن نماذج التدوير في ديوان (أغاني أفريقيا) ما يقوله الفيتوري في المقطع التالي من قصيدة () :

" غَيْرَ أَنَّ السَّائِقَ الْأَسْوَدَ ذَا الْوَجْهِ النَّحِيلِ

غير أنن س	سائق لأس	ود ذلوج	ه نحيل
0/0//0/	0/0//0/	0/0///	00//0/

جَدَبَ الْمِعْطَفَ فِي يَأْسِ

جذب لمع	طف في يا	سن
0/0///	0/0///	0/

عَلَى الْوَجْهِ الْعَلِيلِ

عللوج	ه لعليل
0/0//	00//0/

1/ إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 280.

- وَرَمَى الدَّرْبَ بِمَا يُشْبَهُ انْوَارَ الأَفْوَالِ

ورمددر ب بما يشد به أنوا ر لأفول
00//0/ 0/0/// 0/0/// 0/0///

ثُمَّ عَنَى صَوْتُهُ البَاكِي

ثم غنى صوته لبا
0/ 0/0//0/ 0/0//0/

- عَلَى ظَهْرِ الخَيُْولِ

على ظه ر لخيول
00//0/ 0/0//

0/0///

وتَهَاوَتْ

وتهاوت

0/0///

- ثُمَّ سَارَتْ فِي ذُهُولٍ " (1)

ثم سارت في ذهول

00//0/ 0/0//0/

يظهر التدوير في السطر الثاني ، حيث لا تتم فيه تفعيلة ()
جزءها () في السطر الثاني ، ليتم جزءها الآخر () في بداية السطر الثالث .
والشيء نفسه في السطر الخامس حيث انشطرت التفعيلة على سطرين ()
بداية السطر السادس .

وفي مثال آخر حول ظاهرة التدوير ، ما يقوله في المقطع الأول من قصيدة

() :

" مَا بِيَدِ

ما بيدي أن أرفعك

0//0/0/ 0///0/

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 194 .

- وَلَا بِهَا أَنْ أَضَعَّكَ

وَلَا بِهَا أَنْ أَضَعَّكَ

0///0/ 0//0//

أَنْتَ أَلِيمٌ

0/ 0///0/

0//0/0/ 0///0/ 0///

0//0//

وَمُهْجَتِي جَوَّعَهَا مِنْ جَوَّعِكَ

ومهجتي جوعها من جوعك
0//0// 0///0/ 0//0/0/

0/ 0//0//

- وَأَنَا هَا أَنْذَا عَارِ مَعَكَ

وَأَنَا هَا أَنْذَا
0//0/0/ 0///0/ 0///

يَا شَعْبِ الثَّانِيَةِ

يَا شَعْبِي ت تَائِه
0/0/ 0//0/0/

مَا أَضْيَعِنِي، وَأَضْيَعُكَ" (1)

مَا أَضْيَعِنِي وَأَضْيَعُكَ

1/ محمد الفيتوري، الديوان ، ص 189 190 .

في السطر الثالث تنشطر تفعيلة () ()
 () في بداية السطر الرابع ، الشيء نفسه مع السطرين السابع والثامن أين
 انشطرت ذات التفعيلة بينهما ، أما في السطر التاسع فقد انشطرت التفعيلة إلى
 () في نهاية السطر ، لتتم في بداية السطر العاشر () . ما يجسد ظاهرة
 التدوير .

ويرى الكثير من الدارسين أن التدوير لا يتوقف عند كونه ظاهرة إيقاعية في
 الشعر الحديث ، بل يعزون انتشاره إلى دلالات سياسية واجتماعية ، وفي هذا السياق
 : " إن انتشار التدوير بين الشعراء ليس إلا وسيلة غير واعية
 يعبرون بها عن إحساسهم بالذل السياسي أمام إسرائيل وأمريكا ، وعن شعورهم
 بالقهر والكبت والانكسار والافتقار إلى العزيمة والصمود والمضي " (1)

1/ إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 281 .

القافية :

يقول قدامة بن جعفر " الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى " (1) فبعد الوزن تأتي القافية تالية بشكل مباشر له. وقد حفل العلماء قديماً بالقافية ، فتناولوها بالتعريف كلما عرضوا لدراسة عروض الشعر ، وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني : " قافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر " (2) وقد جعلها ابن سينا عماد الشعر ، وضرورة من ضروراته ، في قوله " لا يكا يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفى " (3) وقد جعل الخليل "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، والقافية على هذا المذهب وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين " (4) وهي بذلك تكون تكراراً مشكلاً للنغم الموسيقي ، " فليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون جزء هاماً من الموسيقى الشعرية . فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة وبعدها معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن " (5) فالقافية - من خلال ما سلف - في ر العربي تلتزم موقعا ثابتاً من حيث نوعها وحروفها وحركاتها ، وتلعب دوراً أساسياً في تركيب الإيقاع . فهل حافظت القافية على هذا الموقع في الشعر الحديث ، وفي القصيدة الحديثة ، أم أنها تزعت كما تزعت بنية الوزن والبيت ؟

1/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ص 56.

2/ ابن رشيق القيرواني ، العمدة في نقد الشعر ، دار صادر ، الطبعة الأولى ، 2003 ، 132.

3/ ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير ، الطبعة الأولى ، 1983 ، 258.

4/ إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 246.

5/ المرجع نفسه ، ص 184.

بالنظر إلى ديوان (أغاني أفريقيا) كنموذج للقافية في الشعر العربي الحديث ، نجد مجموعة من الظواهر المائزة للقافية تتلخص فيما يلي :

1/ تتجلى في كثير من مقاطع القصائد ظاهرة " التدوير " ، ولأن القافية وقفة دلالية إيقاعية تشير إلى انتهاء البيت ، وتشير إلى حده الموسيقي ، فان وجود التدوير يلغي هذا الدور للقافية ، عبر إطالة الجمل الشعرية ، فالوقفة التي تلعبها القافية في تحديد نهاية سطر شعري ، وبداية سطر آخر ، تغيب حينما يظهر التدوير .

2/ " عدم الانتظام في موقعية القافية من حيث وجودها بعد عدد غير محدد من التفاعيل .

3/ عدم الانتظام في حروفها ونوعها وشكلها ، إذ من الممكن أن تظهر في القصيدة الواحدة أكثر من قافية ، بحروف مختلفة ، وأصرب مختلفة .

4/ من الممكن ألا تظهر القافية أساسا في قصيدة الشعر الحر " (1) أما أنماط بروز القافية في القصائد فهي :

القافية المتلاحقة :

وذلك على نحو ما يقول في قصيدة (أغاني أفريقيا) :

" إِنْ نَكُنْ سِرْنَا عَلَى الشَّوْكِ سِنِينًا
وَلَقِينَا مِنْ أَدَاهُ مَا لَقِينَا
أَهَّ جَائِعِينَ
(- نينا /0/0)
(- قينا /0/0)
(- عينا /0/0)

1/ محمد مصطفى أبو شوارب ، ايقاع الشعر العربي تطوره وتجديده ، ص 157 .

أَوْ تَكُنْ عِشْنَا حُقَاةً بَائِسِينَ
إِنْ تَكُنْ أَوْ هَتِ النَّاسُ قِوَانَا
فُوقَفْنَا نَتَحَدَّى السَّاقِطِينَ " (1)
القافية المتنوعة :

وذلك على نحو ما قاله في قصيدة () :
" وَقَالَ شَيْخٌ مُقَدِّمٌ
شَقَّقَتْ جِبْهَتَهُ فَأَسَ الزَّمَنُ
كُنْتُ صَغِيرًا
عِنْدَمَا أَبْصَرْتُ عَيْنَايَ وَجَهَ الْأَبْيَضِ الْمُحْتَقِنُ
() (0//0/
() (0//0/
(- غيرن /0/0/)
() (0//0/
() (0//0/

مَشُوا عَيْبًا تَحْتَ ثِقَلِ الْفُيُودِ
وَالسَّيِّدِ الْأَبْيَضِ مِنْ خَلْفِهِ
وَسَوَاطِئُهُ مُلْتَصِقٌ بِالْجُلُودِ " (2)
3/ القافية المتعاقبة في تنوعها :

ومثال ذلك ما يقوله في قصيدة (أحزان المدينة السوداء) :
" عَلَى طُرُقَاتِ الْمَدِينَةِ
إِذَا اللَّيْلُ عَرَّشَهَا بِالْعُرُوقِ
(- دينه /0/0/)
() (00/

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 73 74 .

2/ المصدر نفسه ، ص 68 69 .

(- ميٲ /00)

(- كينه /0/0)

(00/)

(- كينه /0/0)

(- ريق /00)

وَرَشَّ عَلَيْهَا أَسَاهُ الْعَمِيقُ

تَرَاهَا مُطَاطِنَةً فِي سَكِينِهِ

فَتَحَسِبُهَا مُسْتَكِينَهُ

وَلَكِنَّهَا فِي حَرِيقٍ " (1)

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 55 .

الموسيقى الداخلية :

" (1) الموسقى الداخلية هي " فهى الموسقى النفسية القائمة على النغم والجرس الموسيقى فى النص

تأتى الموسقى الداخلية متفاعلة مع الموسقى الخارجية ، مكملة لها ومتحدة معها لإبراز جماليات النص الشعري ، " وأية دراسة لجماليات الوزن والعروض الشعريين تبقى ناقصة مالم تتبين الحركة الإيقاعية الداخلية المؤثرة فى نشاط الإيقاع الخارجى على نحو من الأنحاء ، إذ أنها هى التى تمنحه ذوقه الخاص " (2) .

ولأنها موسيقى نفسية ، فهى التى تكشف عن حالة الشاعر النفسية وانفعالاته المختلفة ، من خلال التعامل مع الصوت مجهورا كان أو مهموسا ، شديد أو لينا ...

الجهر و الهمس :

يصنف اللغويو العرب الأصوات العربية إلى مجهور ومهموس ، أما الصوت المجهور فهو " اهتزاز الوترين الصوتيين اهتزازا منتظما يحدث صوتا موسيقيا " (3) ، فالجهر حدة وارتفاع فى شدة الصوت ، ما يثير التنبيه بقوة التأثير وبقرع الأذن بجوهريته ، أما الصوت المهموس " فهو الذى لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به " (4) ، فهو صوت هادىء ، ناعم ،

1/ يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 261 .

2/ فاروق شوشة، لغتنا الجميلة ، دار العودة ، لبنان، مكتبة مدبولي ، مصر ، ص 165 .

3/ جلال الدين السيوطي ، الإتقان فى علوم القرآن، تح:محمد أبو الفضل ، دار التراث، الطبعة الخامسة، القاهرة، 261.

4/ أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، دار الطباعة الحديثة، 1961، القاهرة، ص 20 .

(محمد الفيتوري) حضور كثيف لملمحي الجهر والهمس ، وكلاهما

مرتبط ارتباطا وثيقا بحالة الشاعر النفسية والجسمية ، وفيما يلي نماذج لملامح

الجهر و الهمس ودلالاتهما في شعر الفيتوري :

يقول الشاعر في قصيدة () :

" مَا بِيَدِي أَنْ أَرْفَعَكَ

هَهَا أَنْ أَضَعَكَ

أَنْتَ أَلِيمٌ

وَمُهْجَتِي جَوَّعَهَا مَنْ جَوَّعَكَ

... هَا أَنْدَا عَارَ مَعَكَ

يَا شَعْبَ التَّائِهَةِ

مَا أَضِيَعَنِي .. وَ أَضِيَعَكَ

مَا أَضِيَعِ التَّدْيِيَّ الَّذِي أَرْضَعَنِي

يَا لَيْتَهُ جَرَّعَنِي سُمُومَهُ

وَلَا انْكَفَاتُ فَوْقَ قَبْرِ الْيَا

(1)"

تتكرر في النص أصوات مجهورة وأخرى مهموسة، ومن الأصوات
المجهورة في النص حرفا (العين والراء)
وترد العين في أواخر المفردات (أرفعك ، أضعك ، معك ، جائع ، جوعها ،
أضيـعك ، أرضعني ، جرعني ، أدمعي ، مصرعك) () .
()
()

وطبيعة الرسالة التي يحاول الشاعر توجيهها للشعب ، والمتمثلة في تنبيهه
لهومومه ، فهو يحاول إيقاظ ثورة بتذكير شعبه بقضيته الأفريقية فهو يقول ()
(ما يوحى بالعجز الذي يشعر به الشاعر . وتساوي مصيره فيه مع
مصير الشعب في الجوع والعري والضياع ، ويستمر الصوت القوي حتى لفظة
() ما يشير إلى أن هذا الضياع متوارث أبا عن جد ، جيلا بعد
جيل ، ينقله فكر ماض إلى فكر حاضر . فهو كالمس المتناقل ، كل هذه المقدمات حول

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 189 190 .

الضياع والحرمان ،ختمت بمصرعك ،ما يوصل إلى النتيجة الحتمية لاستمرار هذا الوضع وهو الهلاك ومحاولة بث الإثارة والروح الثورية لدى الشعب ، اقتضى أصواتا مجهورة ،قوية ذات حدة وقدرة على التبليغ .

صوات المهموسة فتمثلت في الكاف والتاء .

ترد الكاف في النص ضميرا (أرفعك ،أضعك ، معك ،جوعك ، أضيعك ،أرضعك ،

() () .

وترد التاء ضميرا هي الأخرى ()

(تائه) وفي آخرها (ليته) .

كما بعثت الأصوات المجهورة على القوة والتأثير ، جاءت الأصوات المهموسة بليتها ونعومتها ، لتهمس في الأذان ، وتقرب السامع يعيشه ، فترسم هذه الأصوات منظرا للبؤس الذي يحياه .

فالجهر والهمس ملمحان يتحدان ويتعاقبان في النص بانسجام لتبليغ رسالة بالقوة والإثارة و التنبيه طورا ، وباللين والتأمل طورا آخر .

_____:

تعرف أصوات الشدة بالأصوات الانفجارية ، وبالأصوات الوقفية ، " الشديد هو الذي يحدث في أثناء النطق به اعتراض قوي يحبس الهواء" (1) ما يمنح الصوت قوة واضحة ، فيرتبط ارتباطا وثيقا بالحالات الانفعالية للشاعر ، يتفاعل مع آثارها المتلقي باعتبار أن " جار لا تدرك حقيقته ولا يستبين أثره إلا بالسمع " (2) ومن نماذج الوقفات الانفجارية في شعر الفيتوري ودلالاتها النفسية ما يلي :

في قصيدة () يقول الشاعر :

" قُلْهَا لَا تَجْبُنُ .. !

قُلْهَا فِي وَجْهِ الْبَشْرِيَّةِ ..

..

..

وَأَمِّي زُنْجِيَّةِ ..

..

أَسْوَدَ لَكِنِّي حُرٌّ أَمْتَلِكُ الْحُرِّيَّةَ

أَرْضِي أَفْرِيْقِيَّه ..

..

عَاشَتْ أَفْرِيْقِيَّه !!! (3)

1/ محمود فهد ، 1998م ، القاهرة ، ص 54 .

2/ كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر ، 2000 ، القاهرة ، ص .

3/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 80 81 .

استهلال القصيدة بالقاف ولد موسيقى قوية و عنيفة ، تذكي الجرأة للصد
وجه الطغاة من البشرية ، تلاه تكرار للهمزة في كل سطر من أسطر مقطع القصيدة ،
(أنا ، أبي ، أمي ، أسود، أمتك ، أرضي ، أفريقيه)
والهمزة بحضورها القوي وبكونها صوتا انفجاريا ، تظهر انفعال الشاعر وتبين
مدى شعوره بالكبت والغىظ الناجمين عن احتقار الأجنبي الأبيض ، للأفريقي الأسود
، وتكشف عن حقيقة مؤلمة ، أن مأساة الأفريقي ، حرمانه ، استغلاله واستعباده عائد
إلى لونه ، فتنفجر هذه الانفعالات الكامنة في صدره بنخوة رافضة لهذا الظلم

.. ..

ية " (1)

ويواصل الشاعر زهوه على محتله معلنا حبه لأرضه ، وانتمائيه لها وشذاه بها رغم
ما لاقاه فيها .
" أرضي أفريقيه "

عاشت أفريقيه " (2)

فجاءت الأصوات الانفجارية منسجمة مع المعاني الملتهبة .
وفي المقطع الثاني من القصيدة نفسها يقول الشاعر :

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 80 .

2/ المصدر نفسه ، ص 81 .

" أَرْضِي وَ الْأَبْيَضُ دَسَّهَا
دَسَّهَا الْمُحْتَلُّ الْعَادِي ..
فَلَأْمُضُ شَهِيدًا ..
وَلَيَمُضُوا مِثْلِي شُهَدَاءَ أَوْلَادِي
..

لَسْتُمْ بَيْنِي إِذَا لَمْ تَدْرُ الرِّيحُ رَمَادَ الْجَلَادِ " (1)

يطغى على هذا المقطع صوت انفجاري قوي وهو " وهو من أصوات
" إذا وقفت خرج معها من الفم صويت ، ونبا اللسان عن موضعه"(2)
، تكرار هذا الصوت عبر عن مفارقة معنوية ، عبر عنها الشاعر بالتضاد في قوة
الفعل وقوة رد الفعل ، الأولى تدنيس العادي ، وهما مفردتان انصهرت فيهما كل
أشكال الظلم التاريخي والعنصري التي قاساها الأفريقي ، والثانية الشهادة ومضي
الأولاد فيها على درب الأجداد ، فالحل كامن في الثورة ، وعلى قدر الضغط يأتي

كما صور الصوت أيضا بعد بث الحماسة في أرواح الأجيال وعيدا شديدا لهذا
() فمتى قويت الأمم وصقلت الهمم استحال هذا الجبار
الطاغي رمادا تذروه الريح .

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 81 .

2/ سيبويه، الكتاب ، تح : عبد السلام هارون ، الجزء الرابع ، عالم الكتب ، الطبعة الثالثة ، 1983 ، بيروت ،

النبر والتنغيم :

من الظواهر الصوتية المفردة و المرتبطة ببنية اللغة ، ظاهرتا النبر و التنغيم " نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد " (1) ، وهذا الملمح يخلق تأثيرا صوتيا ذو فاعلية كبيرة في تحقيق جماليات صوتية عبر التحول في ن الصوت التي قد تحدث بدورها تحولا في المعنى . والنبر مقترن بالمقطع وملازم له ، فهو " وضوح نسبي لمقطع من مقاطع الكلمة يفوق وضوح المقاطع الأخرى المجاورة له " (2) ، وهذا المبحث وليد البحث اللغوي الحديث لأن " في التراث العربي يركز على بحث الأصوات المفردة وتغيراتها " (3) الحديث فيرتبط النبر في العربية بآثار أخرى كاللحن الموسيقي المترتب عن تعاقب المقاطع وطبيعتها .

وقد وضع الدارسون لنطق العربية الفصحى عدة قواعد للنبر منها :

" - إذا توالى عدة مقاطع مفتوحة يكون الأول منها مذ

مقاطع من النوع الأول ، أولها منبور .

- إذا تضمنت الكلمة مقطعا طويلا واحدا يكون النبر على هذا المقطع الطويل .

هذا في كلمة كتاب ، حيث النبر على المقطع الثاني .

- إذا تكونت الكلمة من مقطعين طويلين يكون النبر على أولهما ، ففي

مقطعين طويلين مفتوح والثاني مغلق ، والنبر على المقطع الأول " (4)

1/ أنيس إبراهيم ، الأصوات اللغوية ، ص 169 .

2/ سلوم تامر ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار ، 1983 ، اللاذقية 38.

3/ محمود فهمي حجازي ، علم اللغة العام ، ص 80 .

4/ المرجع نفسه ، ص 81 82 .

وقد تلحق النبر لواحق صوتية تغير من مواقفه ، مشكلة نبرا ثانويا إيقاعيا مريحا .
ويؤثر النبر حسب تقاربه أو تباعده على النغمة والإيقاع الموسيقيين "
أعداد المقاطع بين النبرين أو انتظم اختلاف بعضها عن بعض حسن إيقاعها " (1)
ومن نماذج النبر في ديو (أغاني أفريقيا) ما يقوله:
**" لِيَنْتَفِضْ جُبَّةُ تَارِيخِنَا
وَلِيَنْتَصِبْ تِمْتَالُ أَحْقَادِنَا "** (2)

لحقت الفعل زيادة تمثلت في حرف اللام ، شكلت نبرا في الكلمة ووقعت
إيقاعا ملفتا ، فلو نظرنا إلى الفعل بمعزل عن الزيادة ()
الزيادة لاتضح أثرها ، فهذه الزيادة جاءت لتأكيد الطلب ، وهي ذات العلاقة التي
تربطها مع صيغة الأمر (لينتصب) وكذلك في قوله :
" فُلْتَنَحْنُ الشَّمْسُ لِهَا مَاتِنَا "
(3)"

() () () ، فهي من جانب
التأكيد والعزم ، وتسير مسارها الزيادة في () ، وفي قوله أيضا :
" فُلَامُضْ شَهِيدَا "
وَلِيَمُضُوا مِثْلِي شُهَدَاءَ أَوْلَادِي " (4)
كما زادت بعض اللواحق الصوتية في طول الكلمة ، ومثال ذلك حين يقول :
"

1/ أنيس إبراهيم ، موسيقى الشعر ، ص 270 .

2/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 65 .

3/ المصدر نفسه ، ص 66 .

4/ المصدر نفسه ، ص 81 .

هَدَمْتُ جُدْرَانَ الْوَهْنِ " (1)

يظهر أثر اللواحق الصوتية في السطر الشعري في () حيث أدى فك الإدغام

و التنغيم من الحقائق الصوتية في اللغات المختلفة . "التنغيم مرتبط بالارتفاع
لام نتيجة لدرجة توتر الوترين الصوتيين مما يؤدي إلى
اختلاف الوقع السمعي ، ومن هنا نجد كلمات كثيرة تتعدد طرق التنغيم بها لتؤدي
وظائف دلالية مختلفة ، فإذا كانت () للإجابة اختلف تنغيمها عنها للاستفسار .
والتنغيم لا يقتصر على الكلمة الواحدة ، بل يتجاوز إلى التركيب ، فالتحية ()
عليكم) لها تنغيم يختلف عن التنغيم في حالة الغضب " (2)

وتوجه ظاهرة التنغيم التركيب الواحد إلى معاني متعددة ، فالظاهرة عنصر
من عناصر التحويل " ويرتبط ارتباطاً أساسياً بالتغيرات التي تطرأ على تردد نغمة
" (3) وتكشف الدراسة الأسلوبية عن جماليات و تأثيرات التنغيم
في النصوص فهو ينقل المعنى في التراكيب من أسلوب إلى أسلوب آخر ، ومن
نماذجه في الديوان :

" يَا أَخِي فِي الشَّرْقِ فِي كُلِّ سَكَنٍ
يَا أَخِي فِي الْأَرْضِ فِي كُلِّ وَطَنٍ

فَهَلْ تَعْرِفُنِي

يَا أَخَا أَعْرِفُهُ رَعَمَ الْمِحَنِّ " (1)

تبدأ النبرة عالية لتناسب النداء ، نداء الأخ للأخ ، والشعب للشعب ، نداء أفريقيا لكل مظلوم في الأرض ، وتزداد النغمة صعودا لتلائم ثورة القارة وانتفاضتها :

إِنِّي هَدَمْتُ جُدْرَانَ الْوَهْنِ " (2)

قوله :

" إِنْ نَكُنْ سِرْنَا عَلَى الشَّوْكِ سِنِينًا

وَلَقِينَا مِنْ أَدَاهُ مَا لَقِينَا

إِنْ نَكُنْ بِنْنَا عُرَاءَ جَائِعِينَ

أَوْ نَكُنْ عِشْنَا حُقَاءَ بَائِسِينَ " (3)

وصولاً إلى قوله :

"

وَنَقَشْنَاهُ جُفُونًا وَعُيُونًا " (4)

هذا الاستقرار في النبرة يلائم نغمة الحزن التي تغطي على السطور الشعرية التي تعتمر ألماً وتقطر مأساة لتعود إلى الغلو والتصاعد من جديد حين العودة إلى الثورة ووح التغيير .

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ص 72 .

2/ المصدر نفسه ، ص 72 .

3/ المصدر نفسه ، ص 73 74 .

4 / المصدر نفسه ، ص 74 .

"

وَمَحَوْنَا وَصْمَةَ الدُّلِّ فِينَا " (1)

وتنطلق نبرة عالية علو الحث وبعث الحماس وإيقاد الهمة :

"قُلْهَا لَا تَجِبُ .. !

قُلْهَا فِي وَجْهِ الْبَشَرِيَّةِ

..

وَأَمِّي زُنْحِيَّةٌ .. " (2)

ثم تزداد تصاعداً وتصعيداً ، حين يظهر ملمح التحدي :

"

أَسْوَدَ لِكُنِّي حُرٌّ أَمْتَلِكُ الْحُرِّيَّةِ " (3)

كما يرتبط أسلوب الشرط بالتنغيم إذ يرد الفعل و أداة الشرط متبوعين بلحظة قصيرة

من السكون ثم تتبعهما نبرة مختلفة عن نبرتهما .

" لَسْتُمْ بِنَبِيِّنَا إِنْ لَمْ يَذُرِ الرِّيحُ رَمَادَ الْجَلَادِ

لَسْتُمْ بِنَبِيِّنَا إِنْ لَمْ يُجَلِّ الْعَاصِبُ عَنْهَا مَذْحُورًا

..

..

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ص 75 .

2/ المصدر نفسه ، ص 80 .

3/ المصدر نفسه ، ص 80 .

إِنْ لَمْ يَرْتَفِعِ الْعِلْمُ الْأَسْوَدُ
فَوْقَ رَبَّاهَا مَنصُورًا
إِنْ لَمْ يُحْنِ التَّارِيخُ لَكُمْ جِبْهَتَهُ فَرِحَانَ فُخُورًا .."(1)

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 82 .

يعنى هذا الفصل بجانبين ، الأول يتعلق بدراسة الزمن الداخلي للفعل ، ويقصد به الزمن النحوي ، ومجاله السياق ، " فمعنى الزمن النحوي يختلف عن معنى الزمن الصرفي من حيث أن الزمن الصرفي وظيفته الصيغة ، وأن الزمن النحوي وظيفته السيد " (1) وما يميز الزمن النحوي عن غيره العروضي والفيزيائي والتاريخي أنه " مرتبط عضويا بممارسة الكلام ويتحدد وينتظم كوظيفة للحديث ، انه الزمن الذي يؤطر النص ليبلور لحظة تاريخية يرتبط بها الكاتب أو الشاعر ، وهو الزمن المركب للنص من الـ " (2) فوظيفته إذن وظيفة سياقية .

أما الجانب الثاني فعني بالتراكيب ، وخروج الجملة الإنشائية الطلبية إلى معاني بلاغية عديدة تستقى من سياقات الكلام التي يبحث البحث فيها ، ويراعونها ، ويكشف عن المعاني الخفية والعميقة في النص ، ويبرز صلتها الوثيقة بالإحساس .

ومن هذه المباحث الاستفهام وخروجه إلى معاني بلاغية كالتهمك والتعجب والإنكار والتكثير ...

والنداء وخروجه إلى الحث والتهديد والوعيد والتفجع والندبة ...

والأمر والنهي وخروجهما إلى الحث والزجر والسخرية والتعجيز ...

1/ تمام حسان ، اللغة العربية مبناها ومعناها ، ص 242 .

2 / مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، نشأة المعارف ، الإسكندرية، ص 176

المستوى النحوي التركيبي

-
- طغيان الزمن الماضي.
- طغيان الزمن الحاضر.
-

/

/

_____:

30	02	أحزان المدينة السوداء
25	15	البعث الأفريقي
15	31	
30	40	أغاني أفريقيا
18	06	
21	25	إلى وجه أبيض
59	42	
22	29	
21	15	
10	17	الليل والحديقة المهجورة
47	12	
10	02	
15	20	
09	14	

25	08	هواها
13	23	الضحايا
24	41	
11	36	هذا الشعب
12	29	
12	20	
03	12	
28	30	إلى مومياء
31	19	
11	21	
03	09	
32	16	النهر الضامىء
09	07	
15	38	عندما يتكلم الشعب
561	579	

الاستبيان :

يلاحظ من الجدول السابق ما يأتي :

- 1/ طغيان الزمن الماضي على الزمن الحاضر في بعض القصائد ، ومن نماذجه :
() (هذا الشعب) (عندما يتكلم الشعب) .
- 2/ طغيان الزمن الحاضر على الزمن الماضي في بعض القصائد ، ومن نماذجه :
() () (هواها) .
- 3/ اختفاء الزمن و ندرته في بعض المقاطع من قصيدة (أحزان المدينة السوداء)
(الليل و الحديقة المهجورة) .
- 4/ استعمال المضارع للدلالة على الماضي ، ومن نماذجه بعض مقاطع من
(أفريقيا) (البعث الأفريقي)
- 5/ تراكم الأفعال وتصاعدها ، و تسلسلها ومن نماذجه () .

طغيان الزمن الماضي :

يقول الدكتور تمام حسان : " إن زمن الفعل يكون صرفيا في الأفراد ، ونحويا في السياق " (1) ، ويعرف النحاة الفعل بأنه " ما دل معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة ، ويقصدون بذلك الماضي و الحاضر و قسّموا الصيغ الفعلية باعتبار ارتباطها و دلالتها على أقسام الزمن الثلاثة إلى ماضي ومضارع و أمر ، وقالوا إن صيغة الفعل الماضي مرتبطة بالزمن الماضي ، وهي بذلك تعبر عن الحدث التام المنقطع ، وقد تفيد الحال أو رينة " (2)

وفي قصيدة (هذا الشعب) يغلب حضور الزمن الماضي على الزمن الحاضر ، حيث ورد ستا و ثلاثين مرة (36) (11) للزمن الحاضر ، ما يوحي بإحساس الشاعر القوي بالزمن الماضي ، الذي يتلاءم مع روح القصيدة التي تتراوح بين محورين أساسيين هما سرد لحياة الشعب ، وسرد لأغوار معاناته ، وبين دور هذه الأحداث المأساوية في بعث روح

"

وَعَاتِقَ الْأَرْضِ جَوْعَانًا وَ عُرْيَانًا

ين أنفاس مَقْبَرَةً
وَدَبَّ خَلْفَ زَوَايَا الكُوخِ جِرْدَانَا
وَدَابَّ بَيْنَ سَوَاقِي اللَّيْلِ أُعْنِيَةَ حَزِينَةٍ
" (3)

-
- 1/ تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، ص 241
2/ عبد الله بوخلخال ، التعبير الزمني عند النحاة العرب ، الجزء الأول ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،
43.
3/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 158 .

فالفقرة الشعرية في مستواها السطحي ذات نبرة حزن وأشجان تتصاعد عند التعبير عن مظاهر حياة هذا الشعب الذي كانت مسيرته أشواكا ، و أحب أرضه وعمل بها ، وخر تعباً ونصباً و حزناً ، كل هذا يرد باستخدام الأفعال الماضية (فلما جاء الحاضر لم يحمل له جديداً يذكر أو مصيراً يختلف عن ماضيه .

" وَعَاشَ يَسْقِي تُرَابَ الْأَرْضِ مِنْ دَمِهِ

وَيَحْصِدُ الْحَقْلَ أَشْوَكَاً وَنَيْرَانَا " (1)

لذلك فإن الحضور القوي للزمن الماضي تعبير عن حال التحسر و التفجع على حياة (هذا الشعب) هذه الحياة في زمنها الماضي ، حتى كأن الزمن هو

الوسيلة الوحيدة لإشاعة هذا الجو المؤلم في النص . فالزمن الماضي عنصرها
عناصر الفاعلية الشعرية .

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 158 159 .

طغيان الزمن الحاضر :

وفي قصيدة (أحزان المدينة السوداء) يطغى الزمن الحاضر على الزمن
الماضي بنسبة ثلاثين مرة (30) مقابل مرتين (02)
الفاعلان الماضيان هما : () () :
" عَلَى طُرُقَاتِ الْمَدِينَةِ "

إِذَا اللَّيْلُ عَرَّشَهَا بِالْعُرُوقِ
وَرَشَّ عَلَيْهَا أَسَاهُ الْعَمِيقِ " (1)

وكلاهما يعود على الليل ، بمعنى أن الزمن الماضي تأطير زمني للأحداث ، بينما ترد بقية الأفعال في الزمن الحاضر و عددها ثلاثون فعلا ، أي بنسبة (15) ر للحدث في الحاضر ، حيث تستعمل هذه الأفعال في التعبير عن مآسي الأفريقيين وهموم الرقيق الذين يعبئون في السفن التي تذهب بهم إلى المساومة في سوق النخاسة ، أين تتساوى الزنجيات بالسلع التجارية :

"

هَدَايَا بِلَا مَهْرَجَانُ
تُسَيِّرُهَا الرِّيحُ فِي كُلِّ آنٍ
لَأَبْيَضَ هَذَا الزَّمَانُ

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 55 .

لِسَيِّدِ كُلِّ زَمَانٍ " (1)

وتتواصل الأفعال في الزمن الحاضر معبرة عن المصير المأساوي لهؤلاء

" وَتَمْتَدُّ مَزْرَعَةٌ فِي خَيَالِ الْوُجُودِ

وَتَجْرِي كَأَبْثُهَا فِي عُرُوقِ الْحَيَاةِ
وَتَصْبَعُ لَوْنَ الْمِيَاهِ
وَتَصْبَعُ وَجْهَ الْإِلَهِ
وَتَضْحَكُ أَحْزَانُهَا فِي الشَّقَاهِ

وَحَتَّى الْعَبِيدِ

وَحَتَّى الْحَدِيدِ

وَحَتَّى الْقُبُودِ

وَتُنْبِتُ فِي كُلِّ يَوْمٍ جَدِيدٌ " (2)

كما يعبر عن المعاناة الوجدانية العميقة التي تحطم هذه النفوس البريئة المستغرقة

حين تصل إلى أرض الأسر في القصيدة :

" وَلَكِنَّهُمْ حِينَ يَبْنِي الظَّلَامُ

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 58.

2/ المصدر نفسه ، ص 58 59 .

يَمْدُون أَيْدِيَهُمْ فِي سَكِينِهِ

وَهُمْ صَرَخَاتٍ سَجِيئَةٍ
بِأَرْضِ سَجِيئَةٍ
وَأَيَّامُهُمْ ذِكْرِيَّاتٌ طَعِيئَةٍ
لِأَرْضٍ طَعِيئَةٍ
وَأَوْجُهُهُمْ كَالْأَكْفِ حَزِيئَةٍ
تَرَاهَا مُطَاطِنَةٌ فِي الشُّفُوقِ
فَتَحْسَبُهَا مُسْتَكْبِيئَةٍ
وَلَكِنَّهَا فِي حَرِيْقٍ (1)

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 59 60 .

في قصيدة (الليل والحديقة المهجورة) لم يرد في المقطعين الأول والثاني
() ، وتجيء هذه الندرة في الأفعال متماشية مع جو ندرة

الحركة السائد في النص ، فأى ذكر لأفعال ما ، يخلق دلالة تتصارع مع جو السكون
تؤيد ألفاظه جو السكون وقلة الحركة :

" اللَّيْلُ

لَيْلُ الْعَبِيدِ الْمُتَوَجِّحِينَ الْعَرَايَا

الْقَابِعِينَ تَمَائِيلُ

فَوْقَ أَرْضِ الْخَطَايَا

الْآثِمِينَ.. النَّبِيِّينَ..

الْقَاتِلِينَ.. الضَّحَايَا..

نَحْنُ السَّبَايَا"(1)

فالشاعر - لتوضيح الصورة التي يريد رسمها - عمد إلى أسلوب آخر غير نسب تواتر
الأفعال ، هو أسلوب التشبيه.

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 114 115 .

:

" ذكر النحاة أن الفعل المضارع قد يتحول زمانه من صلاحيته للحال أو الاستقبال ، إلى الدلالة على الأحداث في الزمن الماضي الذي وضعت له صيغة الفعل الماضي أصلا ، وهذه الدلالة تكون مع اقترانه بالقرائن الخاصة بالزمن : " " " " لأنها

" : لم يقم أمس ، ولما يقيم ، وكذلك إذا وقع في التراكيب الشرطي مع " " " " فينقل للماضي غالبا ، ومع " " " " عند الجمهور ، وإذا كان حكاية للأحداث الماضية ."(1)

ويشيع استخدام المضارع الذي تتحرف دلالاته إلى الزمن الماضي في كثير من المقاطع من قصائد الديوان .

وفي قصيدته (أغاني أفريقيا) يكرر فعلا مضارعا منفيا حين يقول على لسلن أفريقيا :

إِنِّي هَدَمْتُ جُدْرَانَ الْوَهْنِ

لَمْ أَعُدْ سَاقِيَةَ تَبْكِي الدَّمْنِ

لَمْ أَعُدْ عَبْدَ قُبُودِي

لَمْ أَعُدْ عَبْدَ مَاضٍ هَرَمٍ ..

" (2)

وقد أريد به " "

التعبير عن الماضي ، فأفريقيا- بعد أن اكتسبت رؤيا تحريرية - ما عاد من الممكن أن تقبل العبودية لذلك جاء المضارع المنفي ليحمل هذا الرفض إلى بعد الماضي .

إليها الشاعر ، وهي استمرار المعاناة عبر الاستغلال البشع)
، جمع ، نبني ، نطهو ، لا نشبع ، نحلم ، يسطع ، نصنع ، نصنع)
لهذه الأفعال يعكس الامتهانات الكبرى المتوالية والمتتالية التي
تعرض لها الشعب الأفريقي ، على مدار السنين .

_____:

مهما تعددت ضروب الكلام التي يعبر بها الناس عما يدور في خاطرهم من أفكار ، و ما يختلج في صدورهم من مشاعر و أحاسيس ، فإنها لا تتجاو الخبر و الإنشاء ، يقول السكاكي : " (1) :

_____ /1 :

الخبر كلام يحتمل الصدق أو الكذب ، فان وافق الحال كان صادقا ، وان خالفه كان كاذبا ، و عرف الرماني الكذب بأنه "

هو به " و عرف الصدق بأنه الذي " خبر مخبره على ما هو به " (2)

وظيفة الخبر ووظيفة معنوية ، إذ يؤتى به لإيضاح غايات المتكلم وإفادة

السامع ، يقول القزويني :

المخاطب إما نفس الحكم كقولك زيد قائم لمن لا يعلم أنه قائم ، ويسمى هذا فائدة

الخبر ، وإما كون المخبر عالما بالحكم كقولك لمن زيد عنده ولا يعلم أنك تعلم ذلك ، زيد عندك ، ويسمى هذا لازم الفائدة " (3).

بحسب حال المخاطب إلى أقسام ثلاثة هي الخبر الابتدائي ، و الخبر

الطلبية ، والخبر الإنكاري ، ويكون الخبر ابتدائيا إذا كان المخاطب خالي الذهن

فيخبر بجملة يستغنى فيها عن المؤكدات ، تناسب هذه الحال ، أما القسم الثاني وهو

الخبر الطلبية فهو ما يوجه إلى مخاطب متحير ، شك في صدق الخبر ،

فيخبر بضرب من الخبر يقطع حيرته ويزيل شكوكه ، ويؤكد هذا الضرب من الخبر

" " "

2/ مصطفى جواد ويوسف يعقوب مسكوني ، سلسلة كتب التراث ، دار

الجمهورية ، 1969 ، 41

3/ القرويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، مكتبة الهلال ، الطبعة الثانية ، 1991 ، بيروت ، لبنان ، ص 42.

" أما إذا كان المخاطب منكرا فيحتاج إلى تأكيد حسب درجة الإنكار . فيؤكد الخبر بأداة تأكيد منكرا فيحتاج إلى تأكيد حسب درجة الإنكار . فيؤكد الخبر بأداة تأكيد وهذا القسم هو الخبر الإنكاري لأنه يرد لدحض الإنكار . ومعاني الخبر تتعدد بتعدد النصوص ومقتضى الحال ، غير أن أكثر ما يكتنف الخبر منها : الإثبات و النفي ، التأكيد والقصر .

_____ :

لا يعد الكلام أن يكون مثبتا أو منفيا ، و النفي واسع الورد وهو أحد الأساليب اللغوية التي تؤدي وظيفة إبطال حكم ما تحمله عبارة المتكلم ، فهو ضد الإثبات ، وله أدواته التي تنقل الجمل من حالة الإثبات إلى حالة النفي ، وأهمها : لا ، لن ، لم ، لما ، ما ، ليس ، لات ، وكلما أتقن المبدع اختيار أداة دون التأثير الأسلوبية أبلغ .

وتكشف أساليب النفي في ديوان " أغاني أفريقيا "

القوائد ، ومن نماذجه تكرر وتنوع حروف النفي ، ما يضفي مسحة جمالية خاصة ، إذ يقول الشاعر في قصيدة () :

" ..!

فَلَمْ تَحْزَنْ عَلَيْهِ قَطْرَةٌ

وَلَا تَجَهَّمَتْ أَوْجُهُ حَقْنَةً مِنَ الْبَشَرِ

وَلَا أَطَلَّ ذَاتَ لَيْلٍ فَوْقَ قَبْرِهِ الْقَمَرُ

..

"(1)"

استهل الشاعر النفي بـ " "

الزمن الماضي ، وهي تنفي الحدث ، تنفي الحزن على هذا الأسود ، الذي لم تحزن على رحيله قطرة من المطر ، و المطر إشارة إلى الحياة ، ونفي الحزن عن المطر هو نفي لحزن الحياة على الأسود ، وهو نفي شامل لكل أشكالها اللامبالية بمصيره . ثم يليه تكرار فني لحرف النفي " " وهي فضلا عن حرف المد فيها ذات ملمح صوتي يمتاز بالين ، والشاعر يواصل وصفه للألم والتفجع حول لامبالاة الجميع لمصير هذا الأسود ، فمقام الأسى يستدعي صوتا طويلا ليينا ليناسب السياق .
في قصيدة (أغاني أفريقيا) يقول الفيتوري:

"

إِنِّي هَدَمْتُ جُدْرَانَ الْوَهْنِ

لَمْ أَعُدْ سَاقِيَةَ تَبْكِي الدَّمْنَ

لَمْ أَعُدْ عَبْدًا قِيُودِي

عُدَّ عَبْدَ مَاضٍ هَرَمٌ .." (2)

لأن الشاعر في موقف ثورة ورفض ونفي لحال مزرية كانت به ، فهو ينفى عن

نفسه

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص101 .

2/ المصدر نفسه ، ص 72 73 .

مقبرة بالية ، أو أن ترضى العبودية أو الهرم ، فاحتاج لقطع الصوت
" " المثيرة لانتباه السامع ، والنماذج كثيرة وواسعة ، إلا أنها تصب في
مجرى واحد هو الجمال الفني الذي تضفيه هذه الأساليب .

12 :

لم يحظ الإنشاء لدى النحاة بفرد أبواب خاصة له ، ولكنهم عنوا بالمعاني المنبثقة عنه ، فهم ذكروا الخبر وفرقوا بينه وبين ما هو غير خبر . وقد أطلق عليه السكاكي اسم الطلب وعرفه بقوله : " انه يستدعي مطلوبا لا محالة ، ويستدعي فيما هو مطلوبه أن يكون حاصلًا وقت الطلب " (1) الخبر أن الأخير كما سلف الذكر يحتمل الصدق أو الكذب ، أما الإنشاء فيقصد بدلالته " إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي ، وينير فكره أو ليشبع مشاعره الذاتية واقع الخارجي أو عدما " (2) ويضم الإنشاء معاني كثيرة منها الاستفهام ، الأمر و النهي ، العرض والتحضيض ، التمني ... ، وقد قسم البلاغيون و النحاة المتأخرون الإنشاء إلى قسمين أساسيين هما : " الإنشاء الطلبي و الإنشاء غي . القسم الثاني لا تعنى به البلاغة . لذا قصرنا دراساتهم على الإنشاء الطلبي ،

وفصلوا القول في أقسامه وما يخرج إليه كل قسم منها من معان " (3) و من أهم

:

الأمر والنهي :

الأمر و النهي من أساليب الإنشاء الطلبي ، لأن كلاهما يتضمن معنى الطلب "

فالطلب هو الأمر و النهي " (4) أما الأمر فهو "

هو دونه " (5) و المراد به عند البلاغيين " طلب حصول الفعل على وجه

" (6) وله أربع صيغ هي : ومثال ذلك قوله

" يَمْوَا الصَّلَاةَ وَ أَتُوا الزَّكَاةَ وَأَطِيعُوا "

1/ 302 .

2/ عبد الفتاح عثمان ، دراسات في علم المعاني والبديع ، مكتبة الشباب ، المنيرة، 1983 . 103

3/ كريم حسين ناصح الخالدي، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، دار صفاء للنشر، الطبعة الأولى، 2006،

390.

4/ المرجع نفسه ،ص 390.

5/ أبو الوفاء ابن عقيل ،الواضح في أصول الفقه،تح:

1999،بيروت ،لبنان، ص103.

6/ العربية،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،الطبعة الأولى، 1980 .89

" (1) كقوله تعالى :

مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ " (2)

فعل الأمر نحو قوله تعالى : " عَلَيْكُمْ أَنْفُسُكُمْ لَا يَضُرُّكُمْ مَنْ ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ " (3)

والمصدر الدال على الأمر نحو قوله تعالى : " وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ

وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ... " (4)

ويكون الأمر حقيقيا - كما في هذه الدلالات الأربع - إذا كان المأمور أدنى

مرتبة من الأمر ، يقول ابن السراج بهذا الصدد : " (5)

وقد يقتضي السياق خروج الأمر عن معناه الحقيقي إلى دلالات مجازية متعددة كالتهديد ، والدعاء ، والالتماس ، والتعجيز ، والسخرية ...
أما النهي فهو عكس أسلوب الأمر ، فالمقصود به "
معين على وجه الاستعلاء و ذلك للامتناع " (6) نحو قوله تعالى : " وَلَا تَقُلْ لَهُمَا
أَفٌّ وَلَا تَنْهَرُهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا " (7) وقد عد سيبويه النهي نفيا للأمر إذ قال :
" وتقول كل لحما أو خبزاً أو تمراً كأنك قلت كل أحد هذه الأشياء ، فهذا بمنزلة الذي
قبله وان نفيت هذا قلت : لا تأكل شيئاً من هذه الأشياء " (8)
و النهي - هو الآخر - يكون حقيقياً إذا كان طلب الكف على وجه الاستعلاء و
الإلزام ، وقد يخرج - شأنه في ذلك شأن الأمر عن معناه الحقيقي إلى دلالات بلاغية
ومجازية تستنبط من الجو النفسي الذي سيق فيه ، ومن السياق والقراء التي تحيط
به ومنها :

1/ سورة النور ، الآية 56.

2/ سورة آل عمران ، من الآية 104.

3/ ، الآية 105 .

4/ سورة الإسراء ، الآية 23.

5/ عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، 1985م، بيروت ، ص170 :

6/ بسبوني فيود، علم المعاني، ص299 :أشواق محمد إسماعيل النجار، الاقتضاء دلالاته وتطبيقاته، دار

2007 301.

7/سورة الإسراء، الآية 23.

8/ سيبويه ، الكتاب ، الجزء الثالث، ص184

والتحسر ، التهديد والوعيد ، التوبيخ ، الالتماس ، التئيس ، الدعاء ، النصح و

...

و لأن الفيتوري في ديوانه (أغاني أفريقيا) يسعى إلى نصره الجنس الأسود ،
وتحرير الأفريقي و تأصيل شخصيته وذاته ، ورفض الوهن و الضعف عنه ،
وتخليصه من عذابات و غربته من خلال الدعوة إلى الكفاح الإنساني ، جاءت أساليب

الأمر والنهي في قصائده متقاربة الدلالات تقاربها في السياق ، توضحها النماذج التالية :

يقول الشاعر في قصيدة () :

"قُلْهَا لَا تَجِبُ ..

قُلْهَا فِي وَجْهِ الْبَشَرِيَّةِ ..

..

..

وَأَمِّي زُنْجِيَّة

أُمَّتُكَ الْحُرِّيَّة " (1)

في أسلوب تراوح بين الأمر والنهي ، الشاعر يحث الإنسان الأفريقي على إثبات الذات الزنجية في عالم لا يعترف بحقها في الحياة ، ويشجعه - محذرا إياه من " ليجعل من عرقه الأسود مدعاة للفخر و التباهي " (2)

ويحباك خطة عملية في البناء الفني لقصائده ، لعملية الانبعاث فيكتب (

أفريقيا) حيث

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص80 .

2/ نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية، 1984 .399

يلتمس من هذا الأفريقي أن يستمع لندائه :

" ... (1) ...

ثم يحول أنظاره إلى الجماهير التي لمست شعلة الوعي في كل مكان ، ويشجعه للإقتداء بها وبكفاحها وتسجيل تاريخها بالقوة :

"فَانظُرِ الْإِصْرَارَ فِي أَعْيُنِهَا

وَصَبَّاحُ الْبَعْثِ يَجْتَاخُ الْجِبَاهَا" (2)

والثورة الأولى في رأيه ثورة على النفس الخاشعة تحت سياط الجلادين لمحو وصمة

ثم تأتي ثورة البناء الهادف :

" قُمْ تَحَرَّرْ مِنْ تَوَابِيْتِ الْأَسَى

هَا .. أَوْ مُومِيَاهَا

انْطَلِقْ فَوْقَ ضُحَاهَا أَوْ مَسَاهَا

يَا أَخِ قَدْ أَصْبَحَ الشَّعْبُ إِلَهَا" (3)

وفي الأخير يدعو بالسلامة لأفريقيا جمعاء ، آملا أن يعود هذا الفردوس الضائع

الى أبنائه:

" فاسلمي يا أرض أفريقيا لنا

اسلمي يا أرض أفريقيا لنا" (4)

ويتوجه أحيانا بالخطاب إلى الأبيض المستغل ، بنبرة تحد واضح ، واستهزاء مبين ، حينما يعلو صوت الشعب في (هذا الشعب) ضد هذا المستغل الذي دنس أرضه ، وأورثه ضعفه ،

1/ محمد الفيتوري، الديوان ، ص 73 .

2/ لمصدر نفسه، ص75 .

3/ المصدر نفسه ، ص 76 .

4/ المصدر نفسه ، ص 79 .

ونظر إليه على أنه سلعة من سوق (()) :

"

وَحَسْبُنَا مِنْكَ تَخْرِيْبًا وَطَعْيَانَا (1)

1/ محمد الفيتوري، الديوان ص 160 .

الاستفهام :

الاستفهام أو الاستخبار نوع تركيبى يندرج ضمن الجمل الإنشائية الطلبية ، وهو استعلام عما لم يكن معلوما سلفا ، وهو " يخبر أو يفهم عن شيء لم يكن معلوما بأداة خاصة " (1) ويرى السكاكي بأن الاستفهام يكون " لطلب حصول في الذهن والمطلوب حصوله في الذهن إما أن يكون حكما على شيء أو لا يكون ، و الأول هو التصديق ، ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين ، والثاني هو التصور ، ولا يمتنع انفكاكه من التصديق ، ثم المحكوم به ، إما أن يكون نفس الثبوت أو الانتفاء " (2) ويكون الاستفهام بإحدى أدوات الاستفهام وهي الهمزة ، هل ، أم ، كيف ، أي ، كم ، أين ، متى ، أيان . وكل أداة تخلق دلالة يقتضيها السياق .

ويخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معان أخرى فيضفي أبعادا جمالية تكسر النمطية وتحقق أغراضا بلاغية ، غير طلب الإفهام أو الإخبار ، ومنها التعجب ، النفي ، التهديد ، الإنكار ، التقرير ، التوبيخ ، ... والمعاني التي يخرج الاستفهام إليها كثيرة " لا يمكن استقصاؤها لأنها تتعين في ضوء القرائن وسياق الكلام ، وكان النحاة يجتهدون في تعيين هذه المعاني ولكنهم كانوا يستوثقون من ذلك بما يشيرون إليه من قرائن ، مدركين أن الذوق و الفهم هما أساس تسمية هذه المعان " (3) ومن المعاني التي خرج إليها الاستفهام في شعر الفيتوري :

1/ خلف الله محمد أحمد، الفن القصصي في القرآن الكريم، مكتبة الانجلو مصرية، الطبعة الثالثة، 1965
القاهرة، ص 304.

1/ التكثير :

ويكون هذا المعنى في الاستفهام ب " " التي تكون للعدد ، ومتى أريد بها الكثرة جاءت خبرية ، ونماذجه في الديوان كثيرة منها ما جاء في قصيدة (:

" يَاكُمْ تَكْحَلْنَا بَلِيلٌ ...

وَتَدْتَرْنَا بِهِمْ !!

وَكَمْ مَشِينَا فَوْقَ شَوْكِ الْيَاسِ

..

!! ..

.. جَيْبًا مِلْءَ أَيْدِينَا

! " (1)

الاستفهام يخرج هنا عن معنى الاستخبار إلى التعبير عن الكثرة ، كثرة السهر ، لأن من ناء ليله بأعباء يومه ، وكان دثاره هما ، لا بد أن يجافيه النوم . وكثرة الخيبة من بعد نصب الاستغلال ، فكم زرع هذا الأفريقي حقله ، وكم حصد غلالها لكن ليس له ، بل للأجنبي المحتل ، وما كان من نصيبه إلا الجراحات

..

12 :

وهو من ضمن المعاني التي يخرج بها الاستفهام عن معناه الحقيقي ، ويكون "

للدلالة على أن المستفهم عنه أمر منكر عرفا وشرعا " (1)

يقول الشاعر في قصيدة (البعث الأفريقي)

" أفريقيًا استَيْقِظِي ..

استَيْقِظِي مِنْ حُلْمِكَ الْأَسْوَدِ

..

أَلَمْ تَمَلِّي قَدَمَ السَّيِّدِ ؟ " (2)

ويقول في مقطع آخر من القصيدة ذاتها :

" أفريقيًا

أفريقيًا استَيْقِظِي ..

استَيْقِظِي مِنْ نَفْسِكَ الْقَابِعَةِ

أَكُلْ مَا عِنْدَكَ أَنْ تُصْبِحِي مَزْرَعَةً

أَكُلْ مَا عِنْدَكَ أَنْ تَلْعَبِي أَحْذِيَةَ الْمُسْتَعْمِرِ اللَّامِعَةِ

1/ حفيفة أرسلان شابسوغ ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية تركيباً ودلالة ، عالم الكتب الحديث ، الطبعة الأولى

2004 .215

2/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 61 .

أَكُلُّ مَا عِنْدَكَ أَنْ تُصَدَّرِي قَوَافِلَ الرَّقِيقِ
يَا ضَائِعَةَ ! " (1)

الشاعر يستنكر الضعف الأفريقي ، ويسد

للأرض والشعب ، وهو موقف يستدعي الولاء لهذا الخائن ورفض للعبودية ورفض
للاستعباد ، وكل هذا نابع من حب الشاعر لأرضه ولشعبه .

3/ :

" يكون في مقام ما يتعجب فيه المتكلم من مضمون الكلام " (2)

التعجب في الديوان موضوع الدراسة ، ما يقوله الشاعر في

قصيدة () :

"مَاذَا أَرَى يَا ظَلَامَ ؟

رُكْبًا تَحْتَ الدِّيَاجِي مُحَدِّبِينَ

حَافِينَ ، عَارِينَ ، لَاهِثِينَ

بَاكِينَ ، شَاكِينَ ، ضَارِعِينَ

وَرَاءَهُمْ مَارِدٌ رَهِيْبٌ

يَزْرَعُ " (3)

إلى أن يقول :

- 1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 64 .
 2/ حفيفة أرسلان شابسوغ ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية تركيباً ودلالة، ص 215 .
 3/ محمد الفيتوري ، المصدر السابق ، ص 184 .

!!”(1)

ويقول في مقطع ثان :

” مَاذَا أَرَى يَا دُمُوعُ !

قَصْرًا أَرَادَهُ الْمَجْدُ أَنْ يَكُونَا

حَيْطَانُهُ تِلْكَ !

أَمْ مَرَايَا مِنْ فَوْقِ حَيْطَانِهِ جُلِينَا ؟ ” (2)

فالشاعر يتعجب من طغيان المارد الفرعوني ، ومن ظلمه وجوره لهذا الشعب المستغل أبشع استغلال ، الحافي العاري المتضرع من استعباد هذا الظالم الذي يزرع فيه الأسى ويطحنه طحينا . ويسكن قصورا - شيدتها سوا عدهم - ويسكنهم أكواخا

” مَاذَا أَرَى يَا حَيَا

ي جَنَيْتُ مِنْ حَيْرَتِي جُنُونًا

!

ذَا شَيْدٍ مِنْ رُحَامٍ تَخْطِفُ أَلْوَانُهُ الْعُيُونَا

وَذَاكَ فِي صَخْرَةٍ نَحِيْتُ

أَقْسَمْتُ مَا كَادَ أَنْ يُبَيِّنَا " (3)

هذا موقف استدعى إنكارا تعجبيا من التمييز القائم ، لا في الحياة وحسب ، بل

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 185 .

2/ المصدر نفسه ، ص 185 - 186 .

3/ المصدر نفسه ، ص 187 .

_____:

النداء احد الأساليب الإنشائية الطلبية ، وهو طلب الإقبال من المدعو ،

لذلك عرفه البلاغيون "

" (1) وللنداء أدوات تستعمل لنداء القريب كالهزمة ، وأي ، وأدوات

تستعمل لنداء البعيد وهي : يا ، أيا ، هيا ، و أو ، "وقد يخرج النداء عن دلالاته

الحقيقية فينزل البعيد منزلة القريب فينادى بـ (الهزمة) () وذلك لقربه من

القلب وحضوره في الذهن كقول المتنبي للوالي - وهو رهن الاعتقال -

أَمَّا لِكَ رَقِي وَمِنْ شَأْنِهِ هَبَاتُ اللَّجَيْنِ وَعِثْقُ الْعَبِيدِ

دَعْوَتِكَ عِنْدَ انْقِطَاعِ الرَّجَا ءِ وَالْمَوْتُ مِنِّي كَحَبْلِ الْوَرِيدِ

(الهزمة) التي تستعمل للقريب لنداء البعيد إشارة

نادى على الرغم من بعده في المكان إلا أنه قريب إلى القلب حاضر في

الذهن ، كأنهما في موضع واحد .

وقد ينزل القريب منزلة البعيد فينادى بغير (الهمزة) ()
إلى علو مرتبته أو انحطاط منزلته ، أو غفلته وشروذ ذهنه ، كقوله تعالى
لسان لقمان عليه السلام { يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ إِنَّ الشِّرْكَ بِاللَّهِ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ (13)
وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهَذَا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنْ اشْكُرْ
لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ (14) وَإِنْ جَاهَدَاكَ عَلَىٰ أَنْ تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ
عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا وَصَاحِبُهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا

1/ كريم حسين ناصح الخالدي ، نظرية المعنى في الدراسات النحوية ، ص 406.

وَاتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ (15) يَا بُنَيَّ إِنَّهَا
أَوْ فِي الْأَرْضِ يَأْتِ

يَهَا اللَّهُ أَنْ اللَّهُ لَطِيفٌ خَبِيرٌ (16) يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ

{ (1)

لان لقمان يريد أن ينبه ابنه إلى مكانة الصلاة ، وأهمية الأمر بالمعروف والنهي عن
المنكر والصبر عند النازلات ، وهي الأمور المنادية لأجلها فهي أمور ذات شأن
ينبغي أن يلتفت إليها المخاطب ليدرك أهميتها ، فيبادر إلى الإجابة والامتثال ، ومن
أجل ذلك عدل عن نداء القريب إلى نداء البعيد " (2)

وقد يخرج النداء عن معناه الأصلي إلى معاني أخرى يقتضيتها السياق الكلامي

..

ومن أساليب النداء ونماذج المعاني التي يخرج إليها في الديوان :

1/ :

يخرج النداء إلى التعجب ويمثل سيبويه لذلك بقوله : " ومما جاء وفيه معنى التعجب

كقوله يالك فارسا ، قول الأخوص بن شريح الكلابي :

ثُمَّانِي لِيَلْقَانِي لَقِيْطُ أَعَامُ لَكَ بِنَ صَعْصَعَةَ بِنَ سَعْدِ

وإنما دعاهم لهم تعجبا ، لأنه قد تبين لك بن أن المنادى يكون فيه معنى (أفعل به *)

يعني يالك فارسا . وزعم الخليل رحمه الله أن هذا البيت للأخطل :

1/ سورة لقمان ، الآيات 13 17 .

2/ كريم حسين ناصح الخالدي ، نظرية المعنى في الدراسات النحوية ، ص 305 .

أَيَّامَ جُمْلٍ خَلِيْلًا لَوْ يَخَافُ لَهَا صُرْمًا لِحَوْلِطٍ مِنْهُ الْعَ (1) "

" وربما سبق لام التعجب حرف النداء كقولهم : يا لزيد فارسا ، أي

أعجبوا لزيد فارسا ، ويالك راكبا ، وكذلك ما أشبهه " (2)

يقول الفيتوري :

"يَا مُعْجِزَ الْأَرْضِ بِقَنَّ السَّمَآ

..."(3)

إن الشاعر هنا ينادي مخاطبه - أبو القاسم الشابي - ليس بغرض لفت الانتبا

الإقبال عليه ،

لكنه استعمل أداة النداء (يا) بغرض التعجب ، والتعبير عن الإعجاب . كما يريد

القول يالك من معجز بفنك الشعري .

الندبة وعنها قال المبرد : " والوجه الآخر أن

تجري مجرى النداء البتة ، وعلامته (يا) () ولا يجوز أن تحذف منها
العلامة لأن الندبة لإظهار التفجع ومد الصوت ، واعلم أنك لا تندب نكرة ولا مبهما
: يا هذاه ، لا يا رجلاه ، إذا جعلت رجلا نكرة ، ولا يا زيد
الظريفاه ، لأن الندبة عذر للتفجع وبها يخبر المتكلم أنه قد ناله أمر عظيم ووقع

في خطب جسيم " (4)

ومن ذلك قول الشاعر على لسان العجوز الأليمة التي سجن المستبد ابنها :

" يَا ابْنِي ...!

تَرَى أَيْنَ مَضَى الْجُنْدُ بَوَجْهِكَ الْحَبِيبِ

1/ سيبويه ، الكتاب ، الجزء الثاني ، ص 239 .

2/ 73 : كريم حسين ناصح الخالدي ، نظرية المعنى في الدراسات النحوية،

.411

3/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 164.

4/ كريم حسين ناصح الخالدي ، المرجع السابق، ص 411.

... وَشَقَّةَ الطُّيُوبِ

اللَّهُ مَا أَجْمَلُهُ يَا ابْنِي .. فِي شَبَابِهِ الْقَشِيبِ

كَأَنَّمَا يَمْشِي عَلَى كُلِّ عَوَاطِفِ الْقُلُوبِ

"(1)

العجوز الأليمة - لا يدعو إلى الإقبال ، أو لفت الانتباه ،

ولا طلب الاستماع ، فالمنادى أسير لا يسمع حقيقة ولا يقبل ، لكن العجوز أمه

نادته بغرض التفجع على فقده والتحسر على حاله و التعبير عن الألم والحيرة حيال ما ألم به من خطب .

13 :

"أفريقيًا

أفريقيًا اسْتَيْقِظِي

اسْتَيْقِظِي مِنْ حُلْمِكَ الْأَسْوَدِ " (2)

استهل الشاعر خطابه بنداؤه لأفريقيًا وأهل أفريقيًا ، دونما أداة نداء اختصارا لان المنادى معلوم مشهور ، وقريب حسيا ومعنويا ، ثم اتبع الشاعر نداءه " استيقظي " ناهيا إياهم عن الاستمرار في الحلم والأمني تاركين العمل —خدم هذا الأسلوب للفت انتباه الشعوب الأفريقية وتنبيههم لأوضاعهم السوداء . وضلالهم وضياعهم ، ويتكرر هذا النداء أيضا في قوله :

"أفريقيًا

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 173 .

2/ المصدر نفسه ، ص 61 .

أفريقيًا اسْتَيْقِظِي

اسْتَيْقِظِي مِنْ ذَاتِكَ الْمُظْلَمَةِ ... " (1)

يتكرر أسلوب النداء الذي به تنبيه وإيقاظ من غفلة تأكيداً للأفارقة على سوء أوضاعهم النابعة قبل كل شيء من ظلام أنفسهم وخوفهم و ترددهم ورهبتهم من مستعبدتهم وخضوعهم له :

"أفريقيًا ..

أفريقيًا اسْتَيْقِظِي

اسْتَيْقِظِي مِنْ نَفْسِكَ الْقَابِعَةِ .."(2)

هكذا تتتابع النداءات مؤكدة لذات الغرض وذات الإفادة ، مضمنة في كل مرة نصيحة تبين حال الأفريقيين الذين وصفهم بأنهم يعملون بلا هوادة وثمار حبات عرقهم عائدة لمستعمرهم.

" أفريقيًا ..

أفريقيًا النَّائِبَةِ

أفريقيًا النَّائِبَةِ

يَا وَطَنَ .. يَا أَرْضَ أَجْدَادِيهِ

إِنِّي أَنَادِيكَ أَنَادِي دَمِي فِيكَ

أَنَادِي أُمَّتِي الْعَارِيَةَ

1/ الفيتوري ، الديوان ، ص 62 .

2/ المصدر نفسه ، ص 63 .

إِنِّي أَنَادِي الْأَوْجَةَ الْبَالِيَةَ
وَالْأَعْيُنَ الرَّأكِدَةَ .. الْكَأَيِّهِ " (1)

يحمل النداء في هذا المقطع من القصيدة إلحاحا واضحا ، ما يوحي بحب الشاعر لأهله وبني جلدته وأرضه التي هو منها وهي منه ، ورغبته الواضحة والقوية في صحتهم وإرشادهم إلى دروب الصواب ، وتخويفا من سوء العاقبة إن ظل الحال على ما هو عليه ، فكانت الأساليب الندائية تحمل زجرا واضحا

4/ :

يقول الشاعر :

"يَا لَيْلُ ...

يَا جَبَلَ الصَّمْتِ

يَا ضَرِيحَ الضَّلَالِ ..

أورَاقُ رِيحِ الشَّمَالِ

.. ..

عَنْ أَمْسِيَاتِي الْخَوَالِي

وَعَنْ حَدِيقَةِ وَرْدِ

تَجَعَّدَتْ فِي خِيَالِي " (2)

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 64 65 .

2/ المصدر نفسه ، ص 120 .

لا يتوقع من الليل أن يسمع حقيقة ، ولا أن يرد على من يناديه ، ولكن الشاعر ناداه
تعبيرا عن حسرة ووجع ، لأن الهموم والآلام تكون أكثر وحشة ليلا ، والذكريات
أقوى حضورا ليلا ، لذلك جاء النداء (يا ليل) بمعنى التوجع ، والتقدير :
وأتحسر على كل ما حدث لي ولأهلي وشعبي و أرضي ، و استحضرتة بمآسيه
والآلامه ليلا .

_____:

لا بد لكل بحث من خاتمة تجسد نتائجه و تلخص ثمرة الجهد المبذول فيه ، وبعد أن تم - بعون الله تعالى - البحث في ديوان " أغاني أفريقيا " محمد مفتاح الفيتوري " وتحت ضوء الدراسة الأسلوبية والتي من قبل الخوض في غمارها ، اشتمل البحث على لمحة عامة حول الأسلوب والأسلوبية من حيث المفهوم ، والنشأة و أهم الأعلام الغربيين والعرب ، وصل البحث إلى نتائج عديدة أبرزها ما يلي :

1/ الأسلوبية علم غزير ونتاج لاحتكاك وتلاقح بين كثير من المناهج والعلوم الأخرى .
أفضى منهاجا خاصا في تناول النصوص الأدبية يعتمد التحليل والاستقراء .

2/ من خلال تحليل نماذج من ديوان " أغاني أفريقيا " تبين ما يلي :

1.2/ من ناحية الموسيقى الخارجية (موسيقى الإطار أو الحشو)
قصائده وفق البحور الشعرية الصافية ، والمتمثلة في :

المشكلة من تكرار تفعيلة واحدة. كما عمد إلى توظيف نظام مميز

قفية يحافظ على الإيقاع ولكنه يثور على موقعية القافية .

2.2/ من ناحية الموسيقى الداخلية ، فان الدراسة الأسلوبية للأصوات المفردة كشفت عن جماليات في التعبير الصوتي ناجمة عن جرس الألفاظ ، وموسيقى التكرار ، فكانت الأصوات المتروحة بين الشدة واللين ، وبين الهمس والجهر ... مفاتيح تكشف عن الحالات

الشعورية ، وتبرز محاور الانفعالات النفسية .

3/ أما الفصل الثاني فان إحصاء الأزمنة المستعملة في الديوان من أفعال ماضية أو متصاعد للأفعال إلى ندرة و غياب لها في بعض المقاطع ، للزمن الحاضر الدال على الزمن الماضي ، كل هذا كان مرآة نفسية

وتحليلا شعوريا وكشفا فكريا عما يختلج أو يظطرم في نفس الشاعر .

هذا و قد كشفت الجمل الإنشائية الطليبية عن معاني كثيرة تجاوزت المعاني المباشرة إلى ظواهر الإيحاء . فقد استخدم الاستفهام - على سبيل المثال - لإفادة معاني بلاغية اقتضاها السياق منها التكرير والإنكار و التعجب ... مر والنهي وأريد بهما أغراض بلاغية عديدة كالنصح و الإرشاد والدعاء والتحقير والحث و التهديد ... وكلها تستقى من سياق الكلام .

... ما أدى إلى إثراء الظاهرة الأسلوبية بأبعاد عميقة

وإيحاءات جديدة و آفاق واسعة .

4/ أما البحث في المستوى الدلالي فقد أسفر عما يلي :

1.4/ كشف البحث عن الدلالة الحديثة لبعض الكلمات الواردة في القصائد - من خلال البحث عن أصولها اللغوية وتبيان ما لحق بها من تعميم أو تخصيص أو حتى تغيير لي عن حيوية في الرصيد المعاصر .

2.4/ كشف التحليل الأسلوبي للرمز العام المستخدم في قصائد الفيتوري و المتمثل في

الرموز و الأساطير و الشخصيات التاريخي ، عن توظيف واع لهذه الرموز من خلال حصار لوظائفها بمرجعياتها التاريخي و الأسطورية و ربطها بدلالة جديدة تتماشى مع روح النصوص الجديدة ما يمنح لغة خاصة توحى ولا تحدد ، الأمر الذي يزيد في التشويق والتأويل ...

3.4/ إن الرمز الخاص في شعر الفيتوري عن طريق الدراسة الإحصائية عن محاور نفسية قائمة في نفس الشاعر يكشف عنها هذا الإلحاح الواضح و الإصرار العلني و الضمني في الاستعمال وهذه القوة في الحضور على مستوى أغلب القصائد . وختاماً فان شعر الفيتوري عموماً ، وبخاصة ديوانه " أغاني أفريقيا " شعار التي تجد طريقها ببسر إلى هز القلوب و إقناع العقول من خلال القضايا الإنسانية التي يعالجها ..

هذه على العموم أهم النتائج التي توصل اليها . ولا يدعي البحث أنها نتائج حاسمة لا تقبل الظنية . ولكنها خطوة في درب التحليل الأسلوبي الطويل لمن أراد السير فيه . والخوض في أغواره أو الغوص في مكانه .

- وما التوفيق إلا من عند الله -

أما القسم الثاني فتناول الخبر والإنشاء وأنواعهما والمعاني التي يخرج إليها الإنشاء
الطليبي كالاستفهام الذي يخرج إلى معاني الحث والتكثير والتوبيخ ...
يخرج إلى معاني بلاغية عديدة كالتحسر والتفجع والندبة ... إلى غير ذلك من
المعاني البلاغية التي تخرج الأساليب إليها ، وكلها تستقى من سياق النصوص .
: وتناول الفصل على ضوء طريقة :

الدكتور فايز الداية في كتابه علم الدلالة ، البحث في الدلالة الحديثة لبعض الكلمات
الواردة في الديوان بعد إسقاط الضوء على جذرها اللغوي و استعمالاتها القديمة
وتبيان ما لحقها من تعميم أو تخصيص أو تغير في المعنى .
ثانياً البحث في الرمز العا المتمثل في الشخصيات التاريخية والأساطير والألفاظ
ذات المرجعيات الثقافية والحضارية والتاريخية ، وتبيان الدلالة التي وضعت من
أجلها .

أما الجزء الأخير فكان حول الرمز الخا ، وهي الكلمات التي تشكل محورا هاما
النص نظرا لحضورها الواسع وتكرارها الملح في النصوص ، وتبان
الأوجه التي تشير إليها .

كما ختم البحث بخاتمة تضمنت خلاصة للنتائج المتوصل إليها خلال البحث .

فهرس الموضوعات :

- :
- تمهيد (حول الأسلوب و الأسلوبية) .
-
- الأسلوبية :
- المفهوم :.....
- :
- أعلام الأسلوبية في الغرب :
- جهود الأسلوبيين العرب :
- : () :
- أهمية الدراسة الصوتية :
- الموسيقى الخارجية (موسيقى الإطار أو الحشو):
- /
- / الظواهر الإيقاعية
- /1 وحدة التفعيلة
- /2 التدوير
- / القافية :
- /1 القافية المتلاحقة :
- /2 القافية المتنوعة :
- /3 القافية المتعاقبة في تنوعها :
- : الموسيقى الداخلية :
- / الجهر والهمس :
- :
- : النبر والتنغيم :

: (المستوى النحوي التركيبي) :

.....:

..... - طغيان الزمن الماضي

..... - طغيان الزمن الحاضر

..... :

..... :

..... - تراكم الأفعال وتصاعدها وتسلسلها :

..... /2 :

..... / :

..... /

..... - الأمر و النهي

..... - الاستفهام

.....

:()

..... - الدلالة الحديثة

.....

.....

.....

.....

.....

..... - فهرس الموضوعات

_____:

القرآن الكريم ، رواية ورش .

_____:

1- محمد الفيتوري ، ديوان أغاني أفريقيا ، دار العودة
1972 بيروت .

_____:

- 1- ابن جعفر ، قدامة ، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار
الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
- 2- ابن خلدون ، عبد الرحمان بن محمد ، مقدمة ابن خلدون ، دار إحياء التراث
العربي ، الطبعة الرابعة ، بيروت ، لبنان .
- 3- ابن السراج ، الأصول في النحو ، تحقيق :
1985 ، بيروت ، لبنان .
- 4- ابن عقيل ، أبو الوفاء ، الواضح في أصول الفقه ، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن
1999م ، بيروت ، لبنان .
- 5- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب المحيط ، دار
لسان العرب ، بيروت ، لبنان .
- 6- أبو العدوس ، يوسف ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع
البنى ، في الخطاب الشعري عند نزار قباني ، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ، الطبعة
1427هـ ، 2007 .
- 7- أبو زيد ، نواري سعود ، جدلية الحركة والسكون ، نحو مقارنة أسلوبية لدلائلية
البنى ، في الخطاب الشعري عند نزار قباني ، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ، الطبعة
2009 .
- 8- أبو شوارب ، محمد مصطفى ، إيقاع الشعر العربي ، تطوره وتجديده، دار الوفاء
لدنيا الطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، 2007 ، الإسكندرية .
- 9- أحمد ، خلف الله محمد ، الفن القصصي في القرآن الكريم ، مكتبة الانجلو
مصرية ، الطبعة الثالثة 1965 م ، القاهرة .

- 10- أمين ، أحمد ، فجر الإسلام ، دار الكتاب العربي ، الطبعة العاشرة ، 1969 ، بيروت ، لبنان .
- 11- أنيس ، ابراهيم ، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو مصرية ، الطبعة الرابعة ، 1972 .
- 12- أنيس ابراهيم ، الأصوات اللغوية ، دار الطباعة الحديثة ، 1961 ، القاهرة .
- 13- الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق : 1984 م ، القاهرة .
- 14- الحربي ، فرحان بدوي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الـ 1424 هـ 2003 م ، بيروت ، لبنان .
- 15- الخالدي ، كريم حسين ناصح ، نظرية المعنى في الدراسات النحوية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 2006 .
- 16- الداية ، فايز ، علم الدلالة العربي ، النظرية والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1973 .
- 17- الرافعي ، مصطفى صادق ، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، تحقيق : منشاوي ، مكتبة الإيمان ، 1961 .
- 18- الرماني ، الحدود في النحو ، تحقيق ، مصطفى جواد و يوسف يعقوب مسكوني ، سلسلة كتب التراث ، دار الجمهورية ، 1969 .
- 19- الروبي ، ألفت كمال ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير ، 1983 .
- 20- الزوزني ، شرح المعلمات السبع ، دار بيروت للطباعة والنشر ، 1402 هـ ، 1982 م ، بيروت ، لبنان .
- 21- السد ، نور الدين ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر .
- السعدني ، مصطفى ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، نشأة المعارف ، الإسكندرية .

- 22- السكاكي ، الإمام سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن
1400هـ ، 1981 .
- 23- السيوطي ، جلال الدين ، الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق :
دار التراث ، الطبعة الخامسة ، القاهرة .
- 24- القرطاجني ، ابن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب
.
- 25 قزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، مكتبة الهلال ، الطبعة الثانية ، 1991
، بيروت ، لبنان .
- 26- القيرواني ، ابن رشيقي ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، دار صادر ، الطبعة
2003 .
- 27- الكواز ، محمد كريم ، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، منشورات
السابع من أبريل ، الطبعة الأولى ، 1426 هـ ، بنغازي ، ليبيا .
- 28- المسدي ، عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة
الثانية ، 1982 م ، طرابلس ، ليبيا .
- 29- النجار ، أشواق محمد إسماعيل ، الاقتضاء دلالاته وتطبيقاته ، دار دجلة
2007 .
- 30- بشر ، كمال ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر ، 2000 م ، القاهرة
.
- 31- بوحوش رابح ، البنية اللغوية لبردة البوصيري ، ديوان المطبوعات الجامعية ،
.
- 32- بوخلخال ، عبد الله ، التعبير الزمني عند النحاة العرب ، ديوان المطبوعات
الجامعية ، الجزائر .
- 33- بومزبر ، الطاهر ، أصول الشعرية العربية ، نظرية حازم القرطاجني في
تأصيل الخطاب الشعري ، موفم للنشر ، 2007 .

- 34- تامر، سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار ، 1983 ، اللاذقية .
- 35 ازي ، محمود فهمي ، مدخل إلى علم اللغة ، دار قباء ، 1998 م ، القاهرة .
- 36- حسان ، تمام ، اللغة العربية مبناها ومعناها ، عالم الكتب ، الطبعة الثالثة ، 1418 هـ ، 1998 م ، القاهرة .
- 37- خفاجي ، محمد عبد المنعم ، وآخرون ، الأسلوبية والبيان العربي ، الدار صرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، 1412 هـ ، 1992 م ، القاهرة .
- 38- راغب ، نبيل ، فنون الأدب العالمي ، شركة أبو الهول للنشر ، الطبعة الأولى ، 1997 م ، القاهرة .
- 39- رماني ابراهيم ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2008 .
- 40- سيبويه ، الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، عالم الكتب ، الطبعة الثالثة ، 1983 ، بيروت .
- 41- شابسوغ ، حفيظة أرسلان ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية تركيباً ودلالة ، عالم الكتب الحديث ، الطبعة الأولى ، 2004 .
- 42 وق ، لغتنا الجميلة ، دار العودة ، لبنان ، مكتبة مدبولي ، مصر .
- 43- عبد المطلب ، محمد ، البلاغة والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 .
- 44- عثمان ، عبد الفتاح ، دراسات في علم المعاني و البديع ، مكتبة الشباب ، المنيرة ، 1983 .
- 45 هدي أسعد ، التطور الدلالي ، الأشكال والإشكال والأمثال ، دار الكتب العالمية ، الطبعة الأولى ، 2003 م ، بيروت ، لبنان .
- 46- عزت ، علي ، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب ، دار القاهرة . 1996 م ، القاهرة .

47- عيسى ، فوزي سعد ، العروض العربي ومحاولات التجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، 2007 ، الإسكندرية .

48- فضل ، صلاح ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1985 م ، القاهرة .

49- مطلوب أحمد ، البلاغة العربية ، وزارة التعليم العالي وا
1980 .

50- نشاوي نسيب ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1984 .

_____:

1- أولمان ، ستيفن ، دور الكلمة في اللغة ، ترجمة : كمال بشر ، دار غريب لطباعة والنشر ، الطبعة الثانية عشر ، القاهرة .

2- جيرو ، بيير ، الأسلوبية ، ترجمة : منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية ، 1994 .

المجلات والدوريات :

1 / / / ديسمبر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 . القاهرة .

2- حوليات الجامعة التونسية ، العدد العاشر ، 1997 .